

Уладзімір Калеснік

ЛЁСАМ ПАЗНАНАЕ

выбраныя
дзітаратурныя
партрэты
і нарысы

Мінск
“Мастацкая літаратура”
1982

ГАЛЬЯШ ЛЕЎЧЫК

1

Недзе ў прадаўня часы спартанцы, знясіленыя нападамі ворагаў, папрасілі дапамогі ў Афін. А тыя замест атрада гаплітаў паслалі аднаго чалавека — Тыртэя. Суровыя спартанцы мелі прычыну, каб пакрыўдзіцца на суседзяў, якіх славуцая дэмакратыя навучыла не толькі спраўна думаць, складна гаварыць, але часам ці не хітраваць. Афінскі пасланец аказаўся, аднак, чалавекам усебаковым: настаўнікам, паэтам, салдатам, ды такім удалым, што ўзнятая яго словам і прыкладам Спарта перамагла ўсіх ворагаў. Гераічных песень і паэм Тыртэя назбіралася ў свой час ажно пяць кніг, на жаль, да нас дайшлі толькі скупыя фрагменты, нібыта гісторыя не ведала цаны гераічнаму. Застаўся ад мінулага толькі эталон — постаць. Рамантыкі адраділі забытую традыцыю, аб'явілі Тыртэя сваім прадвеснікам і ўзорам. Не лёгка, аднак, было з ім зраўняцца. Нават славуцкія польскія вешчуны Міцкевіч і Славацкі не справіліся з мужнаю часткай праграмы. Давялося глытаць горкія пілюлі папрокаў ад слабейшых паэтаў, якія, аднак, смялей дзейнічалі ў паўстанні як салдаты. Падобныя сітуацыі вядомы ўсім літаратурам, што абслугоўваюць вызваленчую барацьбу народаў. Хіба толькі біяграфія ўсяго пакалення мастакоў можа цалкам узнавіць подзвіг Тыртэя, а ў біяграфіях асобных аўтараў часцей будзе пераважаць нешта адно — у каго мастацкая, у каго салдацкая справа.

Многае залежыць тут ад прыроджаных рыс, многае і ад знешніх умоў. Так, напрыклад, з нашаніўскай кагорты лесняроў толькі асобныя прайшлі праз турмы і ссылкі, а з ліку заходнебеларускіх паэтаў — амаль усе. Нацыянальны ўціск аказаўся тут больш «кваліфікаваным»: творчыя і грамадзянскія старонкі пісьменніцкіх біяграфій падраўняліся. Тыртэю ўзор стаў проста нормай.

Гальяш Леўчык склаўся як паэт і чалавек у нашаніўскую пору. Такім застаўся і ў заходнебеларускі перыяд жыцця, таму выглядаў на новым фоне старамодна. Нам гэта цікава як паказчык адлегласці паміж эпохамі. Жыццёвыя прыгоды і нягоды, творчыя ўдачы і хібы «старога Леўчыка» дазваляюць лепш бачыць і разумець рух гістарычнага і літаратурнага часу.

Мастацкае слова, што паўстае ў час адраджэння. народаў, заўжды рамантычнае, чарадзеяна прарочае. Беларуская літаратура пачатку ХХ стагоддзя не была выключэннем: натхнёная і ўзнёсёная рэвалюцыяй 1905 года, яна бачыла сваё прызвание ў тым, каб адрадзіць душу народа. Ад Багушэвіча ўяўляла яна беларускі народ гістарычным нябожчыкам або, у лепшым выпадку, істотай хворай, канаючай ці запалай у летаргічны сон. Пошукі цудоўнага слова, якое магло б паднімаць мёртвых, становіліся заповітнаю мэтай песняроў. Два матывы ляглі ў аснову нашай патрыятычнай легенды: матыў смерці і ўваскрэшэння (сну і абуджэння) Беларусі і матыў подзвігу мастака-чарадзея, прарока і змагара, абавязанага вызваляць і адраджаць прыгнечаных братоў, «людскім найменнем называць».

У еўрапейскай культуры аналагічныя матывы складаюць дыянісійскі адраджальны і праметэўскі — ахвярна-гераічны канон. Чутны яны недзе і ў стыхii беларускага фальклору, у земляробскіх абрадах, сюжэтах чарадзеяў казак, купальскіх балад, калядных і велікодных апокрыфаў, дзе селянін наіўна абжываў евангельскі варыянт дыянійска-праметэўскіх міфаў, набожна славіў цудоўнае нараджэнне, ахвярнае жыццё, пакутлівую смерць і заслужанае ўваскрэшэнне Хрыста, сына нейкага беднага цеслі — «старога Восіпа барадатага» з Галілеі.

Высокім, хоць і няпростым, узорам для беларускіх нацыянальных песняроў служыла творчасць польскіх рамантыкаў, якія стварылі сусветна вядомыя сюжэты і вобразы патрыятычнай легенды, увялі матыў неўміручасці радзімы ў

дзяржаўны гімн. Праўда, польская рамантычная мадэль адраджэння ўзносила нацыянальную свабоду і дзяржаўную незалежнасць над сацыяльнай роўнасцю, патурала саслоўнай пыхлівасці шляхты, якая спрадвеку лічыла радзіму сваёю выключнай уласнасцю, а патрыятызм — такім высокім пачуццём, якое плыло ў блакітнай крыві, а не сядзела ў чорнай мужычай косці. Беларускі нацыянальна-вызваленчы рух разгарнуўся ўжо ў часы народна-дэмакратычных рэвалюцый, быў у прынцыпе антыфеадальным, глыбока народным, а ў авангардных плынях сацыялістычным. Нацыянальная свабода як грамадская каштоўнасць не аддзялялася ў свядомасці боларускага мужыка, рабочага ці народнага інтэлігента ад сацыяльнай справядлівасці: «Зрабіць нявольніка свабодным, даць беззямельніку зямлі!» (Купала). У агні змагання вызваленчы міф беларусаў распраменьваўся сімвалічнымі вобразамі Маладой Боларусі, нядаўняй прыгоннай пакутніцы, жабрачкі, якая шчасліва знаходзіла родны дом, або зачараванай нявесты, што нарэшце пасля доўгіх накут заручалася з жаніхом, сакалінай сям'і, што ўздымалася «над крыжамі бацькоў, над нягодамі», «яснай зараначкі» на далёкім небасхіле, якая азорыць родны край, жываторнага зерня, знойдзенага ў склепах егіпецкай піраміды і праз тысячы год зарунелага на зямлі продкаў, «цвятка радзімы васілька», вытканага бязвольнаю рукою слупкай ткачыхі насуперак волі пана, грознай Пагоні, чые мячы скіраваны на знячуленыя сэрцы пабрацімаў-адступнікаў. Матывы ўваскрашальнага міфа можна пералічваць бясконца. Не менш багаты ланцут і праметэеўскіх матываў слугавання: Купалаў пясняр імкнецца «сонца ўзяць за косы», каб асвятліць і абгрэць родны край, ён гатовы вырваць сэрца, запаліць паходняй. Знамянальнае, што адраджальныя і падзвіжніцкія матывы нашы песняры звязвалі з народнымі вераваннямі, культам сонца, раслін, продкаў. Падобныя повязі яны маглі бачыць у польскіх рамантыкаў і неарамантыкаў — ад Міцкевіча

да Выспанскага, і ў рускіх мастакоў — ад Пушкіна да Блока.

Руская дэмакратычная думка і рэалістычная паэзія з часоў Радзінскава пранікаліся духам сацыяльнай справядлівасці. Калі рамантыкі гатовы былі прызнаць мужыка і пана людзьмі роўнымі пераважна па ўроджаных задатках сэрца і сумлення, дык рэвалюцыйныя дэмакраты настойвалі на роўнасці сацыяльнай, бо тут бачылі падставу да рэабілітацыі чалавечай годнасці прыніжаных. Святасцю, роўнай нацыяпальнай свабодзе, яны і аб'явілі сацыяльную справядлівасць — гарантыю чалавечай годнасці. Дэмакратызм і гуманізм рускай літаратуры надавалі ёй вялікую маральную сілу, рабілі сумленнем народа, прыкладам для іншых літаратур.

Зарадак Купалавага поклічу «людзьмі звацца» можна знайсці ўжо ў ананімных беларускіх вершах і гутарках XIX стагоддзя, напоўненых ідэямі народніцтва. Мужык Багушэвіча цалкам апантаны гэтай марай. У сферы маральнай адчувае ён сябе вышэй за пана і патрабуе прызнаць сваё права на справядлівы доступ да ўсіх жыццёвых даброт. Песні Багушэвіча — гэта перапоўнены болем і гневамі крык чалавечнасці, заклік і заклінанне — рэальны і чарадзейны спосаб на адраджэнне годнасці свайго «мужыцкага народа». Славуты Купалаў Гусляр таксама перамог пыхлівага князя маральна, застаючыся ў народнай памяці вечным сімвалам непадкупнай сумленнасці і чалавечай годнасці.

Апладняючы духам сацыяльнай роўнасці патрыятычную легенду, беларускія прагрэсіўныя пісьменнікі засцерагалі яе ад нацыянальнай абмежаванасці і ўласніцкага эгаізму. У аднасці сацыяльнага і нацыянальнага пачатку заключалася аснова і маральная сіла беларускай вызваленчай міфалогіі. Гэта былі два крылы той самай багіні — Свабоды.

Беларусь пачатку XX стагоддзя была ледзь не апошняй на еўрапейскім кантыненте краінай, дзе рамантычны тып паэта-вешчуна і паэта-важака меў

рацыю быцця, адпавядаў патрэбам запозненай гісторыі. На землях Заходняй Беларусі такі рамантычна-гераічны стан грамадства і паэзіі захаваецца нават да Айчыннай вайны і да Перамогі.

2

Умовы жыцця далучалі беларускіх паэтаў да патрыятычнага слугавання натуральна, з першых крокаў, бо творчыя сцежкі вялі тады проста на прасцяг вызваленчага руху народа. У карагодзе юных песняроў, абуджаных рэвалюцыяй 1905 года, быў і сын каваля з вёскі Шэйпічы, што недалёка ад Ружанаў, Ілья Міхайлавіч Ляўковіч. Нарадзіўся паэт 20 жніўня 1880 года ў Слоніме, куды пераехаў яго бацька-малаземельнік. Не нажыў каваль у малой вёсцы такога добра, якое б прывязала яго да месца ды адвяло думкі ад пошукаў шчасця-долі ў шырокім свеце. Зрабіліся Ляўковічы гарадскімі бедакімі. Ілья скончыў Слонімскае гарадское вучыліліча і стаў «чарнільнаю душой», служыў пісарчуком у каморніка, затым у канцылярыі міравога суддзі. Па здароўі быў ён кволы, але затое дапытлівы і здольны на ўсе рукі хлапчук: добра маляваў, граў на скрыпцы і гітары, спяваў. Набыўшы на курсах прафесію чарцёжніка, ён падаўся ў 1904 годзе ў Варшаву. У будаўнічым адзеле варшаўскага магістрата «рысавальнік» Ляўковіч праслужыў да сусветнай вайны. У пачатку 20-х гадоў ён спрабаваў перабрацца ў Вільню, паступаў на працу ў Віленскі магістрат, потым у беларускую кааперацыю, думаў замацавацца там, але не ўжыўся з кансерватыўнымі і меркантильнымі кіраўнікамі, вярнуўся ў 1924 годзе назад, у Варшаву. Жыў там на палажэнні то дробнага служачага, то беспрацоўнага. У канцы 20-х гадоў наэт пісаў знаёмаму: «...не даволі таго, што службы нямаш, яшчэ і хвароба прычাপілася. Зубы забалелі, мусіў іх ажно тры вырваць і расходаваць больш за 10 злотых, а тут трэба ж мець на абед і на хлеб. Дык у такім палажэнні кінуў я курыць...

нават мяса есці»¹ Наведваўея паэт кожнае лета ў родны Слонім, агораў сабе на бацькавым пляцы невялічкі домік, падобны на чыгуначную будку, і праводзіў там свой творчы час. Прыязджаў паэт не так налюбавацца хараством краявідаў, як набрыняць сокамі роднай зямлі, яе клопатам, лятункамі, смуткам і гnevам. Тут, на радзіме, яму найлепш думалася, пісалася. Пад многімі творамі яго стаяць назвы родных мясцін — Слонім, Жыровічы, Сялявічы... Жыццё паміж Варшавай і Слонімшчынай будзіла патрыятычныя мары. нараджала патрэбу службы народу і чалавецтву. Любоў да роднага становілася яго драмай, няўтольнай смагай, незагойным болям.

З 1907 года Ілья Ляўковіч супрацоўнічае з газетай «Наша ніва», дасылае ў рэдакцыю вершы, якія падпісвае псеўданімам «Гальяш Леўчык» — вясковая мянушка сям'і. Газета прывязвае варшаўскага інтэлігента да «беларускай справы», уводзіць у свой актыў. Па заданню патрыятычнай сябрыны ён збірае сродкі на пасмяротнае выданне зборніка Сяргея Палуяна, сам часта выкройвае са свайго сціплага бюджэту «складкі» на культурныя і выдавецкія справы, вышукоўвае для рэдакцыі «Беларускага календара» заказы варшаўскіх фірмаў на платныя рэкламныя аб'явы, выпытвае і выведвае, а часам і выменьвае ў збыднелых арыстакратаў сямейныя рэліквіі, памяткі былой славы — каралеўскія прывілеі, граматы, пячаткі — угаворвае ахвяраваць або прадаць па сходнай цане археолагу Івану Луцкевічу, які арганізоўваў тады ў Вільні Беларускі музей; для сябе збірае паэт беларускія друкаваныя выданні ад «Мужыцкай праўды» Каліноўскага і «Дудкі беларускай» Багушэвіча да «Вянка» Багдановіча і школьных буквароў, робіць выразкі з газет, калекцыяніруе ўсё, што сустракае ў друку пра Беларусь і яе культуру; як варшаўскі жыхар Леўчык аказвае бясконцыя таварыскія паслугі сваім сябрам па ідэі: апякуецца прыезджымі беларусамі,

¹ Рукапісны фонд Слонімскага краязнаўчага музея. Шыфр СКМ КП 5385.

гуртуе ў зямляцтва, «каб не прапалі ў вялікім горадзе і не забылі роднай мовы», водзіць на прыёмы да слаўных дактароў і адвакатаў, знаёміць між сабой сваіх новых знаёмых, памнажае таварыскія сувязі, жыве турботна, але цікава. Асабліва хораша і змястоўна складваецца яго сяброўства з дзіцячай пісьменніцай і культурнай дзеячкай Людвікай Войцік, у чыёй асобе паэт адчуў родную душу, з якой можна падзяліцца згрызотамі і сумненнямі. Сярод волатаў беларускага слова ён упадабаў па прынцыпу роднасці Якуба Коласа, аўтара роздумна-журботных турэмных вершаў. Малады паэт прызнаецца:

Не бачыў цябе я ніколі.
Як песні твае прачытаў —
Здаецца, што ў горкай нядолі
Душой ты мне братняю стаў!¹

Калі глядзець на танальнасць паэзіі, дык акажацца, што сам Леўчык быў як бы больш «рамантычны» па натуры за Коласа, у якога летуценная жалба — была пераважна водгуллем выключных жыццёвых сітуацый — у гэтым выпадку турэмнага зняволення, прымусовай ізаляцыі ад свету; а ўвогуле ж ён быў натурай гарманічнай, аптымістычна зраўнаважанай, у той час як Леўчык меў уроджаную схільнасць да меланхалічных спадаў. Пзўная пераклічка ўзнікла ў Г. Леўчыка і з рамантычнаю музай Я. Купалы, хоць рзвалюцыйную баявітасць купалаўскай рамантыкі паэт ацэніць і засвойць не скоро і не поўнасю. Праўда, у гэтым кірунку будзе ісці. Сярод вершаў зборніка «Чыжык беларускі» (1912) ёсць праграмны санет «На купалле», дзе аўтар малюе сімвалічную постаць паэта-вандроўніка, які святаянскай варажбітнаю ноччу ходзіць па вёсках, падслухоўвае таемныя шэпты дзяўчат, уздыханні гаротнікаў, каб потым памаліцца

¹ Леўчык Г. Доля і хлеб. Мн., 1980, с. 34. Далей творы паэта, акрамя агавораных. прыводзяцца на гэтым выданні.

«за край свой». Так звужана бачыў Купалаў ідэал мастака Гальяш Леўчык. Можна сустрэць у яго вершах і вырашаную на Купалаў рамантычны манер дылему розуму і сэрца: «Чаму ўсё праўда дзесьці гіне? Ні ў кога сэрца к чалавеку...», «О, сэрца, не бядуй! Пагінуць цёмны хмары...»

Тытульны верш зборніка «Чыжык» звініць балючайі рамантычнаю іроніяй, крычыць парадаксальнасцю, аўтар ужывае тут прыём антыпародыі: бярэ матыў папулярнай пародыі на дзіцячую песеньку і падвышае яго, падключае ў кантэкст беларускай нацыянальна-вызваленчай легенды.

Шэрая, да смешнага дробненькая пташына чыжык сутыкаецца раптам з вялікімі чалавечымі праблемамі:

— Чыжык, чыжык, дзе ты быў?
— Я на Белай Русі жыў:
Бачыў слёзы. жалю крык,
Як гаруе там мужык!..

Рознасць маштабаў аб'екта і суб'екта ўспрымання стварае асаблівае ўражанне, неадпаведнасць становіцца рэзанатарам эстэтычнага пачуцця, сэрца малое пташыны баліць шчымлівей, чым балела б нават сапраўднае чалавечае. У заключнай страфе патэнцыраванне настрою даведзена да тыпова рамантычнай могільнікавай мяжы:

— Чыжык, чыжык, дзе ты быў?
— Па магілах я блудзіў,
Па курганах ля дарог,
З жалю вытрымаць не мог!.. (18)

У шэрагу вершаў Г. Леўчыка мы сустракаем адлюстраванне зломаў настрою: радасць раптоўна і нечакана змяняецца сумам, паэт сам бывае здзіўлены, ажно разгублены перабоямі і мітуснёй эмоцый, ён не

хоча пагадзіцца з цяжарам сваёй меланхалічнай настраёнасці, не хоча стаць нявольнікам бознадзейна журботных настрояў. Пясняр пачынае шукаць, як выйсця, глыбейшых прычын. Знаходзіць карэнне прыгнечанасці не ў сваім асабістым, а ў грамадскім стане жыцця і духу:

Чаго ж я ў журбе апусціў галаву?..

Чаго ж мне так цяжка, так цяжка ў грудзях?..

Усюды боль ходзе на бедных людзях,—

А ці ж я няшчасны адзін так жыву?.. (25)

Адкрыванне прычын свайго смутку ў нядолі народа дае лірычнаму герою не проста псіхалагічную раўнавагу, а і зразумелую маральную патолію: ён бачыць сябе тым абраннікам лёсу народнага, цераз асобу якога народ павінен выявіць і выказаць свету сваё гора, сваю нядолю і жалёбу. Цяжка гэта выказаць, але неабходна. І ў шэрагу вершаў паэт угаворвае сябе змірыцца з цяжарам грамадскай місіі, якая так добра вядома рамантыкам.

Грамадзянская місійнасць нярэдка выступае ў Г. Леўчыка сваёй балючай стараною: пакутай звязваецца герой з народам і цераз пакуту даходзіць да гуманістычнай актыўнасці. Пратэст супраць зла, якое гняце душу паняволенага чалавека, прымае звычайна ў Леўчыка форму бунту сумлення, маральнай абуранасці і асуджэння. Паэт, аднак, стараецца не ўпівацца пакутай, не ператвараць яе ў гіблую слодыч самаспалення, найбольшае, што ён дазваляе сабе,— гэта спроба дастойна трымаць у пакуце, трымаць актыўна, з годнасцю. Звяртаючыся да сэрца, паэт просіць яго быць сціплым і мудрым: «Гора і бяду, што ты перажывала, ах, кожны мусіць мець і мусіць поражаць».

Рамантычны антураж у вершах Г. Леўчыка дарэвалюцыйнай пары наводзіць на душу чытача, як правіла, журботную меланхалічнасць, паэзія патыхае жалобай: паўтараюцца тут вобразы засохлага ці адарванага лістка, пажоўклых, атрушаных ветрам

лісцяў, старэнькіх замшэлых стрэх, пустых разораў, прагорклых слёз, маркотных дум, сіротных душ, спаленага з жалю сэрца... Набываючы ў рамантычнай канвенцыі алегарычны абагульняючы сэнс, матывы гэтыя сімвалізуюць разлад лірычнага героя, «малога чалавека», з вялізным і грозным светам уціску, крыўды і зла.

Ведае Леўчык і бурленне святога гневу, патрэбу асуджэння і ганьбавання прыгнятальнікаў і адшчапенцаў, прыстасаванцаў, што адракаюцца ад роднай мовы, бо яна ў загоне, пагардзе, і прыстаюць да культуры пануючых чужынцаў. Не паўтараючы Купалавай «Песенькі пра некаторых маладых людзей», ні Багдановічавай «Пагоні», Леўчык трапна падключаецца да гэтай службы духоўнага ачышчэння, якую дастойна несла ў свой час беларуская паэзія. Яго ўражлівай, шчырай і крыху наіўнай натуры адпавядае форма праклёну, старадаўняга фальклорнага форма. У нейкай меры яна псіхалагічна блізкая і беларускаму селяніну, які давёў кленічы да ўзроўню мастацтва. І вось на перасячэнні індывідуальнай і сацыяльнай характаралогіі з'яўляецца адзін з найбольш экспрэсіўных вершаў Леўчыка:

Хто адрокся сваіх,
Хто стыдацца нас стаў
І прыліп да чужых,
Каб ён свету не знаў!
Мову родную хто
Пазабыў, асмяяў,
Загубіў за нішто,
Каб ён свету не знаў! (29)

Бывала, уносіўся паэт над прыроджанай меланхалічнай летуценнасцю, адчуваў сябе песняром вызваленчага руху, важаком яго ўдзельнікаў, таму даходзіў да моцных гіпербал, дэманстраваў ледзь не купалаўскія маштабы ўяўлення:

Каб усю так крыўду беднай Беларусі,

Стогны, боль, загубу (зносіць што ў прымусе),
Жальбы ўсе і гора сонцу паказаць,
То ад гому неба пачало б дрыжаць.
З перуноў-маланак адразу б аглухла,
Ад пракляцця ж сонца б яснае патухла (28).

Праўда, паэтычны талент у Г. Леўчыка мернае сілы, таму нярэдка ўзлёты творчай фантазіі суседнічаюць у яго з механічнымі перапевамі рамантычных штампай, аўтару не хапае творчай незалежнасці і мастацкай культуры, якая звычайна згладжвае пахібкі супраць добрага густу і правінцыяльнага прастарэкання:

Люблю думаць ля магілы.
Паглядаць па сонца ўсход
І жадаш. з усяе сілы.
Каб меў долю мой народ! (31)

Нават калі мець на ўвазе, што магіла тут сімвалічная, магіла, зачараванай чыёйсьці злою воляй Беларусі, дык усё роўна для абвяшчэння толькі ўласнай зычлівасці да народа варта было б выбраць іншае, больш нейтральнае месца.

Нярэдка здараецца, што радавых паэтаў выводзяць на высокія трасы натхнення нейкія магутныя грамадскія выбухі, штуршкі і ўзрушэнні. Для Гальяша Леўчыка такімі ўзбуджальнікамі творчай сілы аказаліся імперыялістычная вайна і вызваленчы рух у Заходняй Беларусі.

Пачатак вайны паэт сустракаў з нейкай страхотлівай цікаўнасцю: «...цікавы вельмі час перажываемо — варта жыць, каб ведаць, што далей будзе?» — чытаем мы ў пісьме да Л. Войцік за 14 жніўня 1914 года. Але чым далей, тым болей вайна робіцца яму зразумелай, жахлівай і ненавіснай. Хоць сам ён, чалавек благога здароўя, не трапіў у войска, але жыў вайною, прачытваў усё, што пісала пра падзеі на фронце прэса. На сабе адчуваў паэт пагрозу, пакуты жыхароў прыфрантавых населеных пунктаў,

нягоды бежанцаў. За гады вайны, па сведчанню Л. Войцік, паэт настарэў і пасівеў. Перажытае і перадуманае клалася ў вершаваныя радкі.

Сусветная вайна, рэвалюцыя, а потым вайна грамадзянская абудзілі ў Леўчыка катастрафічныя светаўяўленні і апакаліптычныя настроі. Гісторыя выдалася яму таямнічым і неразгаданым рухам. падзей, смерчам, які ашалела бушуе на згубу працоўнаму беларусу, нішчыць і без таго гіблае яго жыццё. Паэту здавалася, што няма рады на гэтую пошасць-навалу. Застаецца хіба паверыць у божы чуд або ў апантаны выбух творчай волі нейкага тытана, творцы, паэта, які агорне адзіным парывам усё існае, суніме хаос і падпарадкуе сваёй вешчай волі:

Прабіўшы неба грозным вокам,
Я п'яны свет з ног б'ю, тапчу,—
Ступаючы свабодным скокам.
Я ўдаль пыву і ўвыш лячу¹.

Дэманалагічныя матывы Леўчык пераймае ў Юльяна Тувіма, вольным перакладам з якога з'яўляюцца прыведзеныя радкі. Блізкі да гэтага твора і апублікаваны ў «Беларускіх ведаліасцях» за 31 кастрычніка 1921 г. вольны пераклад верша Казімежа Тэтмаера «У чайцы, на вадзе жыцця», герой якога адзінокі змагар адольвае страх смерці, верачы, што так ён узнясецца «вышэй мас», выйдзе за межы чалавечых мажлівасцей. Адным словам, праметэўская плынь вызваленчага міфа выходзіла ў Леўчыка ў часы вайны і рэвалюцыі з берагоў і як бы затрачвала ранейшую нацыянальную меру.

Антываенныя ідэі дамінавалі ў яго ажно да вясны 1921 года, калі быў падпісаны Рыжскі мір. У разуменні У. І. Леніна гэта быў мір несправядлівы, але яго падпісанне было апраўдана тым, што ён збаўляў ад пакут вайны рабочых і сялян. З палёгкай прынялі мір мільёны спакутаваных, спанявераных вайной

¹ Беларускі звон. 1921. 19 жн.

жыхароў Беларусі. Верш «Восень» даносіць гуманістычнае асуджэнне вайны цераз сімвалічны вобраз жоўтых лісцяў — бежанцаў, што абляталі з дрэва радзімы і, плачучы, ападалі ў «сіне мора». На спагадлівае пытанне мора, чаго ім не хапала для шчасця — вады ці сонца, пакутнікі адказваюць:

«Не, нічога — сонца своіць,
Дождж нядаўна шоў,—
Толькі ў грунце, дзе раслі мы,
Чырванее кроў...» (18)

Жудасную, поўную крыві і жаху карціну намаляваў паэт у вершы «Дажынкi па Беларусі ў 1920 годзе»:

Вось так жнеі, вось так жніва!
«Збожжа» шэра, чорна. сіва...
Гэта ж людзі ў кроўнай лужы,—
Сerp пажаў іх гостры, дужы.
Не ў гумне ім - ў гробе быці.
Чэрві будуць малаціці (47).

У вершы «Стогнуць, енчаць лес і поле» жыхар і пясняр краіны, якая на некалькі гадоў стала крывавай арэнай вайны («ужо рок семы, як з кайданаў нельга вырваць рук і ног»), прапануе суайчыннікам зваць на падмогу агульнаславянскую грамадскую думку.

3

Калі шматнакутная зямля Заходняй Беларусі трапіла пад уладу польскай буржуазіі, Гальяш Леўчык разам з іншымі прагрэсіўна думачымі паэтамі пазваў пануючы рэжым на суд гуманістычнага сумлення. Свой прысуд ён выказаў на канве і ў кантэксте Міцкевічавых вызваленчых матываў, у якіх польскі нацыянальны вяшчун сто гадоў таму назад асуджаў цара і яго сатрапаў. Тое, што такая замена адрасата аказалася мажлівай, сведчыла пра жалю вартае

падабенства ўсіх велікадзяржаўных рэжымаў. У славутых дрэздэнскіх «Дзядах» Міцкевіча польскія патрыёты, сасланыя царом на катаргу, дабывалі руду з таёмнаю думкай пра тое, што ўрэшце выплавіць нехта з гэтай руды сталь і выкуе сякеру на царскую шыю. Заходнебеларускія палітвязні ў вершах самога Леўчыка спадзяюцца зрабіць сякеру помсты з кайданоў і астрожных крат, за якімі пакутуюць:

У вастрогах маем веру,
З лакцугоў. жалезных кратаў
Зробім мы калісь сякору
На галовы папскіх катаў.
Як іх цар душыў, крычалі:
«Польшч снятая, Польшч ахвяра!»,
А цяпер самі пачалі
Нас. душыць шчэ горш ад цара.

Апошняя думка стала ў 20-я гады адной са скразных ідэй заходнебеларускай прагрэсіўнай публіцыстыкі. Леўчык высока цаніў гэты твор Міцкевіча і, як пісаў кіраўнікам Беларускага выдавецкага таварыства, «пераклаў чуць не цэлыя «Дзяды» і прапанаваў «як найхутчэй выдаць». У яго вершы-тэстаменце людзі ўсенародна «На дзяды Беларусь успамінаюць». Гэта значыць далучаюцца душамі да мінуўшчыны і там, у гераічных часах, чэрпаюць веру і надзею на дзень сённяшні і на лепшую будучыню. «Вядома, беларус павінен дагнаць цывілізацыю, ад якое вельмі адстаў,— піша паэт у рэдакцыю часопіса «Przegląd Wileński»,— але дагнаць толькі, як роўны з роўнымі, не трацячы свае нацыянальнае самабытнасці» (129).

У вершы «Трыялеты» мы знаходзім выкарыстаны любімы прыём заходнебеларускіх публіцыстаў - параўноўваць Заходнюю Беларусь з БССР, дзе «беларус будзе вольную, шчаслівую бацькаўшчыну, родны бацькаўскі загон». Сярод вершаў 20-х гадоў не апошняе месца займалі спробы палітычнай сатыры, паэт друкаваў іх у «Маланцы» і

асобнаю кніжкаю намерваўся нават выдаць шэсць партрэтаў «тожабеларусаў».

Палітычная сатыра патрабуе ад аўтара асаблівых здольнасцей і кваліфікацый: учэпістага крытычнага розуму, вострага досціпу, а таксама пэўнай дасведчанасці наконт механізмаў і правіл палітычнай барацьбы. У непрактычнага летуценнага Леўчыка многіх рысаў не хапала. Пішучы, ён трымаў перад вачыма эталон самаахвярнага дзеяча, важака мас, героя вызваленчай легенды, жыццё якога было місіяй, прызначэннем, і на волю такога героя мераў паэт людзей, якія проста займаліся палітыкай як рамяством, прафесіяй, з якой можна і трэба мець карысць, а часам яшчэ і славу. Ідэал быў, мабыць, занадта высокі, дыстанцыя паміж ідэалам і рэальнымі суб'ектамі аказвалася не камедыйнай, а проста нерэальнай. Заместа таго каб выклікаць сатырычны смех, асуджаць палітыканаў, творы больш абуджалі спагадлівае жаданне дапамагчы аўтару стаць на рэальны грунт, прыблізіць полюсы ідэалу і явы, перавесці з адлегласці фантастычнай да камедыйнай. Адным словам, нястача жыццёвага практыцызму, рэалістычнай стрункі не дазваляла Леўчыку здабыць лаўры сатырыка. Удаваліся яму толькі асобныя штрыхі-дэталі. З шасці вершаў-шаржаў на «тожабеларусаў» быў надрукаваны толькі адзін, астатнія і цяпер ляжаць у рукапісным фондзе бібліятэкі АН Літоўскай ССР у Вільні. Большы поспех мелі творы гумарыстычныя, сюжэты для якіх ён запазычаў у фальклору. Датэчылі яны хібаў у норавах. Задачу сатырычнага выкрывання буржуазна-нацыяналістычных палітыканаў, якую Леўчык першы паставіў, паспяхова вырашаў глыбей за яго заземлены ў сялянскую працоўна-практычную стыхію Міхась Васілёк ды вясковыт самавук і самародак з-пад Пружанаў Мікола Засім.

Таленту Леўчыка больш адпавядала лірызацыя або і сімвалічнае пераўтварэнне жыццёвай явы; тады надзённыя праблемы грамадскага жыцця складваліся ў вобраз народнага лёсу, які мог рэалізавацца ў

рамантычных узлётах і парадоксах, несамавітых прыгодах чулай і шчырай душы. Уваходзячы ў рэвалюцыйную плынь заходнебеларускага рамантызму, Гальяш Леўчык на пачатку 20-х гадоў бярэцца поруч з У. Жылкам, Л. Родзевічам, І. Канчэўскім памнажаць патрыятычную легенду. З-пад яго пера выходзяць такія вершы, як «Дзіка бура загудзела», у якім існуючы лад увасоблены ў вобразе «дзікае арліцы белай», што збірае крывавы плён на беларускіх гонях. Верш «Цень боларускага лірніка» паэтызуе місію рамантычнага мастака: «ён чуе боль... бяду і зло, бо сам няшчасны быў», у вершы «На дзяды» той жа паэт-вяшчун апантаным дэманізмам: па прыкладу Купалавага Сама ён уздымае памінальную чару «за кволя душы і за хворыя целы і за тых, што спаганілі вопраткі белы», верш «Волат» паказвае песняра былінным асілкам — «Галавою ў шапцы хмараў датыкаю, прыкурыць ад сонца люльку мне патрэбна». Смела кідае гэты волат-пяспяр баявыя пакліч: «на збор, каб ад паганых груганоў ачысціць дружна дом і двор» (верш «Груганы», 1926г.). У грамадзянскай лірыцы заходнебеларускага перыяду значна ўзрасла баявітасць, герой салідарызуецца з выпяваўшай тады ідэяй усенароднага паўстання, заклікае: «Для долі, свабоды, дабра — за шчасце, народ свой змагацца!» (верш «Нео нам, беларусам»...). Рашуча выступае за свабоду роднага слова ў вершы «Душыцелям слова»:

Душыце ж, мучце слова.
А духа не задушыць вам,
Бо над махлярствам вашым
Дух паш арлом ляціць сам!¹

Адзін з найбольш разгорнутых матываў нацыянальна-вызваленчай легенды дае паэт у вершы «Сон на Нёмане каля Шчары». Геаграфічнаю сімволікай гэтага сну аўтар як бы падкрэсліў

¹ Сцягі і паходні. Мн., 1965, с. 37.

агульнанацыянальны выток (Нёман) і рэгіянальны працят (Шчара) традыцыйнага для адраджэнскай міфалогіі і сюжэта. Аўтару прыснілася нясамавітае відовішча, як бы падслуханае ў дарэвалюцыйнай паэзіі:

На чорных плытах там харугваў дуброва
Паціху сабе шалясціць.
А бліжай капца дамавіна кедрова —
І ў ёй Беларусь там ляжыць (50).

Аднак жа ў пахавальным абрадзе паэт заўважае нешта «новае», прыкра неадпаведнае жалобнай этыцы: па абодвух берагах Нёмана ідуць людзі «без плачу і гоману, і слёзы з вачэй не плывуць». Яны памінаюць сілу і славу нябожчыцы, але спакойна, дзелавіта праводзяць яе да магілы ў Балтыйскае мора... Гледзячы па такую працэсію, «уздыхаюць дзяды памаленьку ды дзівіцца іншы народ». Хто ж яны, гэтыя аблыжна халодныя магілышчыкі Беларусі? Няцяжка ўгадаць тут нацыяналістычных палітыканаў з так званай Ковенскай групоўкі, якая, дагаджаючы свайму антыбальшавіцкаму дактрынёрству, гатова была без жалю пахаваць беларускую справу ў літоўскім буржуазна-незалежніцкім моры. Але магілышчыкам перашкодзілі «дзяцей беларускіх гурткі», якія збегліся на бераг і пачалі кідаць нябожчыцы «кветак вянкi», узяліся хорам прасіць-заклінаць: «Хай матухна ўстане», няхай убачыць, як мы ўмеем «пяць, і пісаць, і чытаць, у вопратцы роднай, у школе ўжо нашай народныя танцы скакаць».

Сон гэты паэт прызнае вешчым сном, таму не прыкмячае элементаў меладраматычнай наіўнасці. Патрыятычная сімволіка Г. Леўчыка ўступае змястоўнасцю і экспрэсіўнаю сілай творам Уладзіміра Жылкі, які ў тую пору здолеў абнавіць вызваленчую легенду вобразамі баявога і караючага мяча, нажа помсты, ачышчальнага ветру (вершы «Меч», «Наш лёс бы кат рукой забойнай», «Віхор»), а галоўнае, спалучыў традыцыйную для нацыянальнай паэзіі тэму пакут,

смерці і ўваскрашэння Беларусі са здабыткамі рускай і еўрапейскай паэзіі, з ідэяй адраджальнай моцы хараства і мастацтва. Творчае ўяўленне Г. Леўчыка заставалася ў традыцыйных рамках, яму толькі часам удавалася накрэсліць сімвал маштабны, як, напрыклад, у вершы «Беларусь — мой край»:

У вянку з камення і курганаў.
Даўно адвыкнуўшы смяяцца,
Ён паў пад крыж, сярод туманаў,
Каб сіле ворага не дацца (52).

Лепшыя творы паэта пацвердзілі яго салідарнасць з рэвалюцыйна-рамантычным крылом заходнебеларускай паэзіі 20-х гадоў. Асільваючы наіўную экзальтаванасць самавука, і ён піша медытацыйныя паэмы ў прозе «Хараство» і «Чалавек», спрабуе падвесці нацыянальныя злыбеды заходнебеларускай думкі пад агульначалавечыя крытэрыі. Услед за І. Канчэўскім, У. Жылкам, Л. Родзевічам Леўчык абвясчае адвечным хараством сусветную гармонію быцця і мастацкую праўду пазнання, а сутнасцю мастацкага генія — адчуванне «лучнасці з Сусветам (...), знаходжанне сябе ў сілах прыроды». Прызвание Чалавека на зямлі — няспынна ўдасканальваць сябе ў творчасці, ісці «наперад і вышэй». Гэтае выслоўе Г. Леўчык піша без двухоссяў, напэўна, не ведаючы, што паўтарае славыты афарызм М. Горкага.

Найбольш прыкметныя знаходкі і здабыткі паэзіі Леўчыка аказаліся ў тых лірычных вершах, дзе паэт не ставіў спецыяльнай задачы распрацоўваць і абнаўляць сістэму нацыянальна-рамантычных сімвалаў, дзе проста ідэя і вобраз узнікалі самохаць, спантанна, нечакана. Для прыкладу спашлюся на верш «Калыханачка». Задума яго падобная на «Чыжыка». І тут мастак бачыць вялікі цяжар трагедыі народнай, ускладзены па кволя плечы жанчыны-маці, схіленай над калыскай немаўлятка:

Аб татульцы запяю сумну песеньку сваю:
У вастрозе ён сядзіць.
На жалезе цвёрдым спіць...
Дзынь-бом. дзынь-бом —
Ланцугоў чуваць там звон...
Дзынь-бом. дзынь-бом —
Там за волю сядзіць ён! (5-1)

Дзіця засынае, а маці далей пяе калыханачку, называе справы, для дзіцяці не зразумельны: «Багачы, што тут жывуць, скуру з нас яны дзяруць...» Калыханка перарастае ва ўнутраны маналог маці, жанчыны, далучанай сэрцам і лёсам да суровай драмы народных пакут і змагання.

Сувязь самога пазта з вызваленчым рухам, які ў Заходняй Беларусі на пачатку 20-х гадоў насіў форму партызанскай барацьбы, а потым паплыў ракою магутных дэманстрацый, масавых выступленняў, культурна-асветнай работы — прынесла ў вершы Гальяша Леўчыка баявыя аптымістычныя акорды. У дарэвалюцыйны час на ўсіх вершах ляжаў, як павалока, меланхалічны настрой, нават і вясеннія матывы пясняр пераводзіў у мінорны лад і рабіў гэта прынцыпова, падкрэсліваў адметнасць сваёй пазіцыі, спрачаўся з нейкім самазадаволеным пестуном жыцця, дэманстраваў маральную перавагу ахвярнага пакутніка над сытым прыстасаванцам («Жальбай зноў спатыкаю вясну»). У лірыцы заходнебеларускага перыяду гэтая палеміка аказалася знятай іншымі, больш надзённымі праблемамі. Пераход на мажорную танальнасць не зменшыў арыгінальнасці голасу Леўчыка, наадварот — падкрэсліў самавітасць, узгадняючы яго лірычны маналог з мужным гучаннем тагачаснай паэзіі і адцяняючы адметнае. Жыццесцвярджальна гучаць яго вершы народнага складу — «Сёмуха», «Жаваранак», «Я багат, багаты» і іншыя. Гуманістычнай шчыmlівасцю крапаюць вершы для дзяцей «Школьны званок» і «Вершаваныя загадкі».

У вершы-звароце «Да Беларусі» пат узносіцца духам над пакутным цяжарам побыту, хоча дасягнуць не цуду, а «сілы праўды» і ўяўляе сябе не памяншальна — шэрым чыжыкам і не гіпербалічна — дэманам ці былінным волатам, а чымсьці больш мерным, жыццёвым, роўным па маштабах чалавечай істоце:

Жаваранка песняй чуткай
Разальюсь па ніве
І вярбовай дудкай
Увесьляю шчасліве!
Цёплым ветрыкам павею
Па араным полі,
Як сейбіт, людзям засею
Зёрны добрай долі! (69)

Праметэеўская ідэя слугавання прымае тут свойскі, Гесіедаў, зомляробскі, працоўна-аптымістычны ўклад і склад. Пара паўстанскай апантанасці прайшла, і грамадскасць узлажыла надзею на рупную суладную працу, на духоўнае гуртаванне працоўных мас у веры, клопаце і ахвярнай працы для лепшага заўтра. Гэтымі настроямі падказаны змест і танальнасць вершаў Леўчыка «Ары, чалавеча», «Сіл не губі!», «Ідзі і сей!». Аднак нават з мірных заклікаў і блаславенняў не выветрыўся гераічны дух. Наадварот, на кантрастным спалучэнні мірнай працы з баявым іншасказальным падтэкстам, які надае вобразу новыя маштабы, трымаецца паэтычнасць заклікаў:

Здаровым зернем сей —
Зярняты праўды і навукі
У раллю паворану раскінь.
Пасей — хоць згінь! (73)

Праўда, праблема аптымізму і суладнасці ў паэзіі прыгнечанага народа — справа складаная. Пра гэта сведчыць хоць бы літаратурны лёс верша «Мне трэба ўмярці...», напісанага Леўчыкам недзе ў 1911

годзе як водгук на смерць паэта Сяргея Палуяна. Тэкст гэты нечакана фалькларызаваўся ў Заходняй Беларусі і, прайшоўшы пэўную апрацоўку ў працэсе вуснага бытавання, стаў папулярнаю песняй роваляцыйнага падполля, лірычным героем яе ўяўляўся палітвязень, асуджаны на смерць:

Мне трэба ўмярці, старонка дарагая,
Пакінуў я цябе адну сярод бяды... (32)

Смерць Сяргея Палуяна, паэта, які скончыў жыццё самагубствам у знак пратэсту супраць расправы царызму над удзельнікамі і іпрыхільнікамі рэвалюцыі 1905 года, гулкім рэхам адгукнулася ў сэрцах яго сяброў, паэтаў-нашаніўцаў. Яму прысвяцілі вершы Цётка, Максім Багдановіч, а Янка Купала — ворш і славетную паэму «Курган», у якой сцвердзіў Тыртэеў прыпцып — вышэйшым прынцыпам беларускай літаратуры, назваў непадкупнасць і мужнасць абаязковаю рысай натуры песняра вызваленчага руху. Як ні важным і жывым для Заходняй Беларусі быў гэты эстэтычны кантэкст, але не ён аказаўся рашаючым для адраджэння і фалькларызацыі твора Леўчыка. Верш яго набывў другое жыццё ў кантэксце чыста грамадзянскім, змагарскім. Масавыя выканаўцы верша песні Леўчыка ўспрынялі твор як шчырую споведзь і высакародны завет змагара, замучанага турмой. Ён развітваўся з жыццём, з радзімай так, як гэта рабіў у народных песнях казак і чумак — сціпла скрываючы свае пакуты, каб не засмучаць родных. Відаць, захапляў і палоніў выканаўцаў усё ж агульны настрой прыўзнятай ахвярнасці, адкрытая ідэалізацыя вышэйшых пачуццяў, перамога героя над панылай штодзённасцю, прыніжаючым душу практыцызмам — усё тое, што простым вясковым юнакам і дзяўчатам мог даць непасрэдны асабісты ўдзел у вызваленчым руху, які нават тады, калі цярэў паражэнні, адраджаў душы ўдзельнікаў, узнімаў іх годнасць, асвятляў смерць, узносіў да вярышын трагедыянасці.

Асоба Ільі Ляўковіча выклікае больш дапытлівасці, чым можа яе задаволіць фактаж яго мастацкіх твораў: хіба толькі адзін дарэвалюцыйны верш «Ёй» непасрэдна выяўляе падзеі асабістага жыцця аўтара: «Не чапай ты мяне, не глядзі ты сюды,— не ведай, што я сумны песні пяю...» Рамантычны юнак хоча застацца невядомым свету, горда скрывае інтэлігент драму сваёй беднасці перад нейкай свецкаю паненкай, якую заінтрыгавала пустэльніцтва юнака. Ён не хоча адкрыць праўды свайго жыцця, бо паненка «у бядзе не жыла», не зразумее яго і, напэўпа, адвернецца, дазнаўшыся, «што я хворы, худы, што нядолю цяплю, што над гробам стаю...». З вышыні гэтай беднасці герой кідае ёй жорсткае: «Мы не роўны сабе — я цябе не цяплю!..» Затым як бы апраўданне ці просьба прабачэння: «Я любіць маю што ў сваёй старане». Верш гэты датаваны 1912 годам, напісаны ў Варшаве. Як дагарэла тая асабістая драма, сёння цяжка сказаць. Ілья Ляўковіч знайшоў сабе сяброўку жыцця значна пазней. Дзяцей у іх не было і глыбокай прывязанасці, паводле сведчання знаёмых, таксама. Відаць, для духоўнай блізкасці патрэбна было зразуменне яго абсалютнай бескарыслівасці і ахвярнасці, поўнай адданасці справе беларускай культуры. У адным з пісьмаў кіраўніку Беларускага выдавецкага таварыства Г. Леўчык мог напісаць: «... маю ў месце Слоніме пляц і зямлю, на якім можна пабудаваць народны наш дом і нашу школу — усё, здаецца, аддаў бы на вечную карысць усяму беларускаму народу»(141). Не проста знайсці гаспадыню, якая б, жывучы ў цяжкіх матэрыяльных умовах, адразу ўхваліла б такі намер гаспадара.

У памятным верасні 1939 года Леўчык адзін апынуўся ў Слоніме, у сваёй хаце, дзе на сценах віселі яго ўласныя малюнкi, фатаграфіі беларускіх паэтаў і музычныя інструменты — гітара, скрыпка, дзве італьянскія акарыны. Тут яго наведалі Янка Купала і

Міхась Лынькоў. На мітынг у гарадскім клубе састарэлы паэт шчыра вітаў вызваленне Заходняй Беларусі. Ідучы за парадай Я. Купалы пачаў рыхтаваць да друку свае творы, але неўзабаве кінуў гэты занятак і выехаў у Варшаву, заклапочаны лёсам сваёй унікальнай бібліятэкі. Як часта бывае ў ваеннай завірусе, лёс зводзіць і разводзіць людзей, нібы знарок злосна жартуючы над імі. У той час, калі Ілья Міхайлавіч прабіраўся ў Варшаву, яго жонка Зося вымушана была пакінуць акупіраваны фашыстамі, скавапы голадам горад і падацца на радзіму мужа, адчуваючы, што Слонім у той сітуацыі бліжэй усё ж такі стаяў да зямлі і да хлеба.

У Варшаве Леўчык, як пацвярджаюць яго знаёмыя, знайшоў сваю кватэру занятай іншымі жыхарамі, яго бібліятэка прапала. У бязладдзі акупацыі Ілья Ляўковіч не змог аднавіць сваіх правоў на жыллё і вымушаны быў туляцца па знаёмых, а ўрэшце стаў жыхаром прытулкаў для адзінокіх састарэлых і бяздомных людзей, якіх утрымлівалі з падаянак руплівыя манахіні. Жыццёвы шлях Гальяша Леўчыка абарваўся ў завірусе Варшаўскага паўстання. Да біёграфаў паэта дайшлі толькі чуткі, што ён цяжкахворы, быццам апынуўся ў ліку тых цывільных жыхароў польскай сталіцы, якіх фашысты гналі на канцэнтрацыйны пункт Прушкаў пад Варшавай. Іншыя знаёмыя паэта гавораць, нібыта перад паўстаннем Леўчык спрабаваў вырвацца на радзіму, у Слонім. Юры Туронак, які з усёй мажлівай стараннасцю сабраў звесткі пра апошнія гады жыцця паэта, мяркуе ў заключных радках сваёй працы: «Найхутчэй падзяліў ён лёс многіх тысяч жыхароў Варшавы, якія загінулі без весткі ў трагічныя дні паўстання»¹.

У ваенным ліхалецці беларускі паэт адышоў не аплаканы землякамі, якіх так любіў, ахвотна сустракаў у Варшаве, апекаваўся імі, гуртаваў і гасцяваў.

¹ Туронак Ю. Пра Гальяша Леўчыка.— Беларускі. календар 1980. Беласток, 1978, с. 160.

Трагічны лёс яго падзяліла і жонка, якую, па сведчанні жыхароў Слоніма, расстралялі ў 1942 годзе фашысцкія акупанты.

Скупасць біяграфічных звестак пра Леўчыка спарадзіла ў друку шэраг здагадак, а ў іх — недакладнасцей. Выказваліся нават думкі, быццам ва ўмовах Заходняй Беларусі паэт не праяўляў творчай і грамадскай актыўнасці. Матэрыялы зборніка «Доля і хлеб», які выйшаў да стагоддзя паэта, дазваляюць убачыць нешта адваротнае — выразны ідэйны і творчы ўздых у 20-я гады. Акрамя паэзіі, спрабаваў Леўчык тады сілы ў прозе і публіцыстыцы, пісаў творы для дзяцей. Мастак прыклаўся нават да Багдановічавай праграмы: знаёміць заходнебеларускага чытача са скарбамі польскай і сусветнай паэзіі. Ён перакладае сучасныя творы А. Міцкевіча, Ю. Славацкага, У. Сыракомлі, М. Капапніцкай, К. Тэтмаера, Ю. Тувіма. Часам яму ўдаюцца пераклады, асабліва вершаў народна-рамантычнага складу. На жаль, і на гэтай ніве не абышлося без агрэхаў: пераклады ўсходняй паэзіі з яе польскіх перакладаў — правінцыяльная агаворка самавука, які не разумеў, што падобныя рэчы не могуць мець вялікай літаратурнай вартасці. Уключаная ў кніжку эпістоларная спадчына выяўляе цікавыя факты грамадзянскай актыўнасці паэта, які вёў спрэчкі з польскімі шавіністамі з «Przeglądu Wileńskiego», парываўся адкрыць у Вільні выдавецтва «Кніжніца», даць доступ да свабоды слова сваім заходнебеларускім калегам-пісьменнікам і задаволіць попыт на кнігу сваіх землякоў. Хоць намер гэты застаўся толькі рамантычным памкненнем, ён паказальны для характарыстыкі літаратурнага жыцця, якое ў Заходняй Беларусі ў значнай меры трымалася на ахвярнасці, бескарыслівых парываннях і энтузіязме патрыётаў. Прызнаннем маральнага аўтарытэту Г. Леўчыка была прапанова грамадскасці вылучыць яго ў 1928 годзе кандыдатам на пасла ў польскі сейм. Праўда, ён, убачыўшы, як нарастае дыктатура

групойкі пілсудчыкаў, адмовіўся ад гэтай перспектывы як малаабяцаючай і нерэальнай.

Мастацкая і эпістальная спадчына Г. Леўчыка — гэта голас душы, хоць і крыху наіўнай і экзальтаванай, але шчырай і высакароднай. Сёння, калі сусветнае мастацтва ўключае ў залаты фонд творы наіўнага рэалізму, а псіхалогія творчасці прызнае пэўны інфанталізм пачуццяў цалкам заканамернай рысай паэтычных натур, няма патрэбы замоўчваць або прымяншаць тыя рысы Г. Леўчыка, якія ў значнай меры надаюць індывідуальную своеасаблівасць яго творчай манеры.

У эстэтычных выказваннях і творах Г. Леўчыка сустракаецца адна паказальная супярэчлівасць: адкрыта і наіўна сутыкаюцца там тыпова рамантычнае і рэалістычнае разуменне сутнасці і прызначэння мастацтва. Прытым аўтар не бачыць гэтага дысанансу, змяшэння розных эстэтычных. канвенцый. Паэт не атрымаў сістэматычнай літаратурна-мастацкай адукацыі, быў аматарам, і яго праграмныя выказванні ўзніклі пераважна стыхійна, як форма самавыражэння чалавека, які робіць як умее паэзію свайго часу. Дык вось ці не дух часу падказаў яму і належны прынцып самавыяўлення? Спантаннаеці, выказваішнў робіць паказальнымі названыя супярэчлівасці як тыповую рысу беларускай літаратуры перыяду нацыянальна-вызваленчага руху, калі ўзаемадзеянне і своеасаблівы сінтэз рэалістычных і рамантычных тэндэнцый быў вынікам удзелу мастакоў слова ў непасрэднай выпрацоўцы — з аднаго боку сацыяльнай праграмы, а з другога — «сімвала веры» вызваленчага руху і адраджэння — найбольш экспрэсіўнай, эмацыянальна дзейснай формы грамадскай свядомасці.

Пра значэнне міфа для інтэнсіфікацыі грамадска-палітычных працэсаў могуць сведчыць словы Томаса Мана, сказаныя ў пісьме да венгерскага

вучонага міфалага Карла Керэны ў 1941 годзе: «Мы павінны адабраць ад фашыстаў іх міфалогію»¹.

Міф — гэта факт грамадскай свядомасці, які ідэалізуе адлюстраванне жыцця. Ідэалізацыя, як вядома, уласціва наогул фальклору, але ў міфе яна носіць спецыфічны характар падвядзення рэальных фактаў над аўтарытэт даўніны. Арэол спракаветнасці — гэта галоўны аргумент і паказчык «праўдзівасці» ў міфе. Думаецца, так трэба разглядаць і разумець палеміку Гальяша Леўчыка з польскім публіцыстам «ех» з газеты «Dziennik Wileński», які ўбачыў толькі апалагетыку найўнай архаікі ў выслоўі паэта «следам за дзедам». Для самога Леўчыка гэта выслоўе азначала права маладой нацыі на сваю мінуўшчыну, на традыцыі і святыні, на свой пантэон каштоўнасцей, без якіх не можа быць нацыянальнага ўсведамлення мас.

З пункту гледжання навуковага, такое ідэалізуючае пазнанне дае ўмоўную фантастычную карціну свету, але разам з тым яно можа даваць праўдзівую карціну працэсаў, якія адбываюцца ў свядомасці пазнаючага суб'екта. А калі суб'ектам аказваецца маса, тады становіцца і грамадскаю сіла міфалагічнага пазнання. Рамантычная паэзія з яе ўстаноўкай на дзейсна-валявы пачатак адлюстравання свету шырока выкарыстоўвае формы і прыёмы, характорныя для рознага роду міфатворчасці, прагрэсіўны рамантызм таму і называецца прагрэсіўным, што развівае міфатворчасць вызваленчую, свабодалюбную.

Гальяш Леўчык і яго лірычны герой паўстаюць перад намі як постаці рэпрэзентатыўныя, далучаныя да тварэння легенды аб вызваленні Беларусі. Наяўнасць такіх шчырых натур у пяснярскім хоры добра сведчыць пра сам вызваленчы рух і саму паэзію, якая апывала высакароднасць змагання.

Па сведчанню А. Іверса, яшчэ ў 30-я гады паэт жыва цікавіўся грамадска-палітычным жыццём і ў

¹ Twórczość, 1973, № 2, с. 101

парыве эмоцый называў камуністаў самымі сумленнымі людзьмі снайго часу. Знамянальна, што апошнім сярод дайшоўшых да нас вершаў Леўчыка з'яўляецца напісанае ў 1938 годзе «Маё ўваскрашэнне» — рэмінісцэнцыя на матыў Купалавага «Кургана». Звычаем народных казачнікаў паэт гаворыць пра сябе ў трэцяй асобе і прыпісваецца да легенды, і — паказальна — не да агульнай хрысціянска-евангельскай, а да беларускай нацыянальна-вызваленчай.

З той высокай гары пад дамы і мury
На Дзяды будзе духам злятаці.
Раз заўсёды ў год прыйдзе духам народ,
У гэту ноч будзе ён ажываці (142).

Гальяш Леўчык сумленна заслужыў на такое ажыванне, на несмяротнасць сярод беларускіх гусляроў і песняроў. У годы, калі над беларускім народам нависла пагроза фашысцкага знішчэння, яго верш «Хто адрокся сваіх» узняўся на крылах партызанскіх лістовак як звястун помсты:

Сваю родну зямлю
Хто фашысту прадаў,
Скрыўдзіў вёску сваю,
Каб ён свету не знаў! (171)

Душа паэта з вяршыні беларускага паэтычнага Кургана, напэўна, ухваляла такую фалькларызацыю аднаго з матываў народна-патрыятычнай легенды, якую ён пры жыцці словам і справай памнажаў.

МІХАСЬ ВАСІЛЁК

Нялёгкі сакрэт

Народная мудрасць раіць мець як мага больш сяброў. Яна кажа, што сябры — самае вялікае багацце, і, слухаючы яе, можна падумаць, што ніхто не мае іх дасталь.

На справе здараецца іншае. У аднаго чалавека бывае лішне многа сяброў, у другога — зусім няма. Відавочна, абодва яны дрэнна ведаюць людзей і сябе, хоць розніца паміж імі вялізная: першы дружыць неразборліва, другі не можа падружыцца, першы любіць людзей, другі — не.

Міхась Васілёк меў вельмі многа сяброў, здаецца нават — мнагавата, таму можна сумнявацца, ці ён па-жыццёўску ведаў людзей, затое няма сумнення, што ён іх любіў, як належыць пату.

У пісьме да Ігната Дварчаніна Васілёк яшчэ ў гады сваёй маладосці казаў: «Зразумець душу чалавека нельга інакш, як палюбіць гэтага чалавека»¹ Да канца сваіх дзён хараша, даверліва, пяшчотна глядзеў ён на свет, таму хоць і памыляўся часам у людзях, але ж спазнаў і сапраўдную дружбу. Яго сябрамі былі Рыгор Шырма, Максім Танк, Валянцін Таўлай, Янка Брыль, а таксама многа яшчэ, вельмі многа іншых цудоўных людзей, якія толькі з прычыны сваёй прафесіі ці становішча не так вядомы шырокай грамадскасці. Пералічэнне ўсіх прозвішчаў мала што дасць чытачу. Я назаву гэтых іншых тады, калі падыдзем да самых крутых момантаў жыцця Васілька. А зараз прыгадаю толькі некалькі здарэнняў.

Аднойчы, у канцы пяцідзесятых гадоў, у Свідэль пасля рабочага дня з'язджаліся фурманкі. Быў абвешчаны літаратурны вечар. Зала раённага

¹ Пісьмы М. Васілька ў рэдакцыі газет 1927— 1939 гг. Рукапісы фонд Цэнтральнай бібліятэкі АН ЛітССР. ВБФ, 717, арк. 1 Далей усе матэрыялы з гэтай крыніцы будуць ісці пад шыфрам ВБФ.

клуба набіта бітком. Пераважна простая вопратка, рахманья твары, цікаўна-даверлівыя позіркi. Старшыня вечара дае слова маладому гродзенскаму прэзаіку Аляксею Карпюку. Па зале прайшоў гул расчаравання, пачуліся галасы: «Васілька... Васілька дайце! Мы прыехалі паслухаць Васілька!» Старшыня глянуў на маладога пісьменніка, развёў рукамі, той збянтэжана сеў па месца. Міхась Васілёк пад воплескі пайшоў да трыбуны. Слухачы самі падказвалі, прасілі, патрабавалі, што чытаць — «Як я пана перанёс», «Век дваццаты», «З сялянскіх ніў», «Моладзі» і г. д. і г. д.

Успамінаючы пра гэты інцыдэнт, Аляксей Карпюк гаварыў мне, што тады ён моцна разгубіўся, нават пакрыўдзіўся. А потым, спакойна падумаўшы, зразумеў, што быў сведкам дужа павучальнага здарэння. Спраўджалася народная мудрасць: «Стары друг лепш за новых двух». Васілёк прымаў удзячнасць за свато даўнюю любоў да гэтых людзей, за тое, што застаўся сваім чалавекам, што часта стараўся бачыць землякоў такімі, якімі яны хацелі быць, што прыкмячаў усё лепшае ў іх душах, бо пазнаваў іх любячы. Вось гэта і быў, можа, не вялікі, але і не лёгкі сакрэт поспеху мастака.

Слухачы віталі свайго роднага паэта, які чэсна прайшоў з імі поплеч праз гады і нягоды. Былі тут такія, што помнілі, як ён выходзіў чытаць вершы ў шарачковых нагавіцах і босы. Узаемнае іх давер'е было выпрабавана бядою, пакутамі і барацьбой. І калі ў цёмную ноч панскай няволі, калі ў крывавую ноч фашысцкай акупацыі паэт быў чэсны, дык хто ж, як не ён, скажа праўду пра тое, як жылося тады, як жывецца цяпер, як трэба жыць і працаваць заўтра. Давер'ем на давер'е адказвалі Міхасю Васільку яго землякі і засведчылі свае пачуцці не толькі пры гэтай сустрэчы, але і ў безлічых запросін, якія кранаюць крыху наіўнаю верай у аўтарытэт яго асобы і творчасці. Вось нехта А. Калоша запрашае прыехаць у вёску Забалоць і піша: «...прыезд Ваш быў бы вельмі карысны для нашай Радзімы ў сэнсе перавыхавання чалавека... Вы, паважаны Міхаіл Іосіпавіч, добра

ведаеце, што наш Радунскі раён намнога адстаў ад іншых раёнаў, і Ваш візіт да нас быў бы вялікай карыснай патрыятычнаю справай»¹.

Расчулена чытаў такія пісьмы падстарэлы паэт і адпраўляўся лячыць душы, перавыхоўваць, дапамагаць, хаця сам не быў жыццёвым мудрацом і часта памыляўся ў людзях, хваліў і гнявіў неразборліва.

Перад біёграфам стаіць пытанне, ці варта выцягваць на свет белы ўсе асабістыя расчараванні і промахі паэта. Думаецца, што не варта. З іх мала карысці. Той, хто ўзяўся б вучыць нябожчыка, з кім яму трэ было сябраваць, а з кім не належала знацца, паказаў бы хіба толькі свой безнадзейны педантызм. Гэта была яго асабістая драма — бальзам і стрэмкі ў сэрца паэта, чые грудзі — заўсёды наросхрыст.

Строгі глядач убачыць на малой сцэне жыцця Васілька нямала недарэчнай сумяціны: адчайныя канфлікты разраджаюцца тут феерверкамі смеху, выдуманых крыўды тут значаць часам больш за сапраўдныя, сур'ёзныя сутычкі прымаюцца за непаразуменні, сябры — за ворагаў, нядобразычліўцы за добрадзсяў... І трэба мець невядома колькі саманадзейнасці, каб узяцца разлажыць на паліцах жывыя страсці, дашукацца паслядоўнасці ў хаосе пачуццяў, растлумачыць прычыны выпадковых імпульсаў, разблытаць канфлікты, на якія сам Васілёў не раз махаў рукою, прымаўляючы: «А бадай бы яго качкі з'елі...»

Бязладдзе цудоўнага, шчырага чалавека, здадзенага на ласку настрояў, раззбройвае даследчыка. Мажліва, каб не ўроджаная дабрата, ён быў бы адным з тых «цяжкіх характараў», якія вабяць, палохаючы. А ён палохаў лагоднасцю, насцярожваў даверлівасцю, стрымліваў чуллівасцю. Ігнат Дварчанін пахваліў у пісьме яго вершы, і аказалася, што Васілёў спачатку прыняў пахвалу за насмешку: «... кроў мне

¹ Цэнтральны дзяржаўны архіў БССР, ф. 2. воп. 1, адзінка зах. 17, арк. 54.

кінулася ў вочы... потым, выбачайце, са мною гэта родка бывае, скацілася пару слязінак. Гэта глупства, я не зусім меланхолік, якім вы мяне лічыце, і нават мне сорамна, калі пішу аб такой недарэчнасці, як слёзы»¹.

Душу Міхася Васілька, відаць, патрэбна адмыкаць тым жа ключом, якім ён адмыкаў душы іншых людзей: палюбі - пазнаеш. Пастараюся. А людзей станоўчых і разважлівых, якія спачатку прыглядаюцца, прыцэньваюцца да кожнага, а потым думаюць-рашаюць, ці варта абдарыць сімпатыяй, мы пашлём на вялікую сцэну жыцця паэта. Тут Міхаіл Осіпавіч Касцовіч быў на дзіва паслядоўны. Канешне, здараліся промахі і дробныя памылкі, бо і на ніве грамадскай ён заставаўся паэтам. Палітычныя ідэі Міхась Васілёк ацэньваў паводле чалавечых вартасцей тых дзеячаў, якія іх прапагандавалі. Да людзей жа ён быў лішне даверлівы. Пры ўсім гэтым памылак было няшмат, і не засталася ніводнай ня выпраўленай.

Першы промах здарыўся дзесьці пасля разгрому Грамады. Прайдошлівыя палітыканы запрасілі сялянскага паэта ў Вільню на з'езд згодніцкай санацыйнай партыі Умястоўскага. Разабраўшыся, куды трапіў, Васілёк апублікаваў у дэмакратычнай газеце «Думка працы» заяву, у якой апраўдваўся тым, што «палічыў Умястоўскага сапраўды старым беларускім дзеячам і рэдактарам «Нашай долі». «Думка працы» вітала самакрытыку «папулярнага паэта» і сваё адабрэнне закончыла словамі: «Хай жа будзе гэта пісьмо першым асінавым калом у гроб умястоўшчыны»².

Другі раз да яго «пад'ехаў» ужо не стары ліс, а малады «беларускі дзеяч». Адзін з тых, што ў пачатку 30-х гадоў ігралі ролю збавіцеляў заходнебеларускай паэзіі, запрапанаваў Васільку, які жыў у глухой вёсцы, сваё пасрэдніцтва ў віленскіх органах друку. Такім шляхам вершы Васілька з'явіліся ў апалітычным

¹ Рукапісны фонд фундаментальнай бібліятэкі АН ЛітССР (ВБФ) 717, арк. 4

² Думка працы, 1928, 20 студз.

часопісе «Нёман». Прэса Савецкай Беларусі асудзіла Васілька, безапеляцыйна заявіўшы, нібыта яго творчасць «іграе контррэвалюцыйную ролю». Даведаўшыся пра гэта, паэт парваў адносіны з «Нёманам» і ў пісьме да Рыгора Шырмы шкадаваў аб сваёй памылцы¹. Але хто б мог падумаць, што гэты прысуд выйшаў з-пад пяра Валянціна Таўлая. Да чаго ўсё ж даводзіла, нават разумных і добрых людзей, хваравітая атмасфера сектанцкай зацятасці і падазронасці. Праўда, вярнуўшыся ў 1933 годзе з Мінска ў Вільню на падпольную работу, Таўлай адразу змяніў сваю думку пра Васілька і знайшоў з ім агульную мову. Яны сталі таварышамі па барацьбе і блізкімі сябрамі.

Апошні трэці падман быў варыянтам другога. Ён здарыўся ў 1940 годзе, калі радавы салдат польскай арміі Міхал Касцевіч пакутаваў у нямецкім палоне. Нацыяналістычныя палітыканы, што ў страху перад Чырвонай Арміяй паўцякалі з Вільні пад апеку Гітлера, пачалі выдаваць для палонных беларусаў газету «Раніца». Падобныя газеты выходзілі і на польскай і на ўкраінскай мовах. Не ў прыклад «Нёману» гэта была ўжо сапраўды фашыстоўская газеціна. Але арганізатары яе, старым звычаем, да пары да часу хавалі сваё аблічча. Каб завабіць у газету ваеннапалонных з літаратурнымі здольнасцямі, яны напачатку выдалі пару зусім нявінных нумароў, запоўненых пераважна мастацкімі творамі вядомых беларускіх пісьменнікаў. У адзін з нумароў і трапіў верш Міхася Васілька пра далёкую мілую Беларусь «Эх, дзе вы, дзе, далёкія прасторы». Сябры паэта па палоне ўспамінаюць, што верш усім спадабаўся, ён дадаваў сіл змагацца за вяртанне на радзіму, якая тады ўжо ўлілася ў Савецкі Саюз. Адчуўшы антыкамуністычны дух «Раніцы», Васілёк не даў туды больш ні радка. Для палоннага паэта гэта быў смелы і рызыкаўны крок.

¹ Тэкст пісьма знаходзіцца ў асабістым архіве Р. Р. Шырмы.

Мы падрабязна апісалі ўсе тры выпадкі, каб развясць розныя панурыя плёткі, што пашыраліся ў атмасферы падазронасці, створанай культам асобы.

Да Васілька, які меў рэпутацыю паэтычна неарганізаванага чалавека, плёткі прыліпалі. Жорсткае мысленне дагматыкаў лічыла непаўнацэнным грамадзянінам кожнага, хто меў лішне складаную біяграфію, а ў дадатак паддаваўся настроям сэрца. Сёння, калі наша грамадская думка ўзмужнела ў працэсе крытыкі культавай спадчыны, трэба сказаць шчыра і цвёрда: хоць Міхась Васілёк не быў створаны на палітычнага дзеяча, але калі жыццё ўсклала на яго гэту адказную ролю — ён не спляміў сваёй годнасці грамадзяніна і чалавека. Міжвольныя і нязначныя промахі здараліся толькі тады, калі абставіны перарасталі яго разуменне, а поруч з ім не было калектыву ці чалавека, які б дапамог хутка разабрацца ва ўсім. Але такіх выпадкаў было не шмат. Паэт быў кроўна звязаны з народам, з перадавымі людзьмі — радыкальнымі пісьменнікамі, рэвалюцыянерамі-камуністамі, партызанамі, і яны служылі яму, парадамі дапамагалі быць сумленным грамадзянінам, застаючыся ўражлівым, даверлівым, чутым паэтам.

Свой родны кут

Цягнік з бежанцамі падыходзіў да пагранічнай станцыі Негарэлае. У вагоне-цяплушцы людзі сядзелі, нібы кураняты,— вывадкамі. За некалькі гадоў блукання па свеце звыкліся трымацца гурту. Сям'я Касцевічаў таксама пільнавалася бацькі.

Язэп Касцевіч быў рослы, яшчэ дужы, хоць і пасівелы мужчына. Мерныя рысы твару, аздобленага вяночкам барады, лагодны позірк вачэй, паважнасць і сур'ёзнасць — усё гэта рабіла яго падобным да таго спрадвечнага селяніна-хлебароба, тып якога часта сустракаўся ў старой вёсцы. Нават цяжка сказаць, ці то няхітрае мастацтва багамазаў узвяло гэты чалавечы тып у эстэтычны ідэал і перанесла на іконы, ці то,

наадварот, самі сяляне, старэючы, збіраючыся на той свет, запазычвалі райскі выгляд ад мужыцкіх святых — Іллі ды Міколы. Праўда, Язэп Касцевіч меў яшчэ многа спраў на зямлі, але пасля смерці жонкі думкі ўсё часцей спыняліся на вечнай таямніцы жыцця. Ён рашыў не жаніцца, каб не крыўдзіць дзяцей.

Да бацькі туліліся дзве дачкі школьнага ўзросту — Глаша і Надзя, але той не звяртаў увагі на іх пяшчоты. Маркотна і заклапочана глядзеў ён, як сын Міхась адпорвае з рукава свае шынелькі эмблему савецкага чыгуначніка. Бацька прамовіў прымірэнча: «Не бядуй, Міша, адвязеш нас дахаты, а там вернешся назад». Паміж бацькам і сынам склаліся тыя няясныя, але тыповыя для вясковых сем'яў адносіны, калі гаспадар прызнае перавагу адукаванага сына, але бацькаўскаю воляй прымушае яго ўладкоўваць сувязі сям'і з тым вялікім светам, які ў простага чалавека абуджае патаемны страх і збянтэжанасць.

Ад бацькавага голасу Міхась ачнуўся з задумы. Ён злавіў сябе на тым, што ад самага Мінска ўжо не думаў пра мілы сэрцу Казлоў (Мічурынск), а жыў марамі то ў леснічоўках Забярэзіна і Можнева, то ў роднай вёсцы Баброўні. Яму стала няёмка, нібы злавіў сябе на здрадзе. Паспрабаваў успомніць час развітання, вярнуць той салодкі боль, які заліваў грудзі, падступаў к горлу, але дарэмна... Перад вачыма ўставала дарагая сяброўка, Валя Карнеева, ды не засмучоная была яна, а вясёлая, дураслівая, як у той вечар, калі запрасіла яго дамоў на імяніны. О, як яму было боязна і прыемна ў таварыстве ветлівай, культурнай сям'і...

Нітка ўспамінаў ірвецца. Ён зноў блукае па родных мясцінах, паказвае Валі выносістыя сосны, волаты-дубы, таямнічую рэчку з бабровымі запрудамі. Гарадская дзяўчына дзівіцца, як дзіця, а яму прыемна. Такого хараства няма нідзе на свеце!

Вось ён, закінуты ў гушчар,
Куточак мілы, месца тое,
Дзе вобразы нявінных мар

Здаецца, што ў леснічоўцы ля ціхага возера Можнева іх чакае маці. Якая недарэчнасць! Маці памерла ад сухотаў у першы год бежанства. Яе пахавалі ў глухім татарскім сяле Малнышка Казанскай губерні. Бацька і ў бежанстве служыў лесніком. Яго абход быў далёка ад дому. Дзеці заставаліся фактычна без догляду. Міхась пачаў таксама выходзіць з дому і вяртаўся змардаваны, маркотны. Дамашнія прыпільнявалі, што ён ходзіць па матчыну магілу і цэлымі днямі плача наўзрыд. Устрыжаны бацька даў знаць сваім братам, якія яшчэ з даваеннага часу жылі ў Казлове. Яны прыехалі і забралі сірот да сябе.

А можа, усяго гэтага і не было? Роднай хаты нельга ўявіць без маці. Здаецца, усё ж яна дома і чакае іх. Вось яны з бацькам уваходзяць у кухню, і гаспадыня бярэцца лагодна дакараць мужа, што доўга забавіўся, дарма натаміў малога. Малы — гэта ён, Міхась, да вайны. І нібы яны нікуды не выязджалі і дома ўсё такое ж, як сем гадоў назад. Бацька-ляснік браў яго ў абход. Сам ішоў наперадзе, ступаў лёгка, жвава, прыпыняўся час ад часу і пытаў у сына: «Можа, стаміўся?» Але хіба прызнаешся! Толькі каб выйграць перадышку, ён загаворваў: «Тата, навошта нам столькі лесу?» Бацька ўсміхаўся і адказваў: «Гэта, сыноч, не наш лес, гэта царскі, казённы. А там вунь князя Сапегі, а далей яшчэ графа Чацвярцінскага, Свідзельскага пана, лес». Царскі... А чый жа лес цяпер — вярталася думка да сапраўднасці. Цара ж даўно скінулі, князеў, графаў выгналі. Царскае і панскае стала народным. Праўда, гэта ў Расіі, а як там на радзіме, у Заходняй Беларусі? Ці ўсё так і засталося, як было пры старым рожыме? Боязна думаць...

Ён бачыў грамадзянскую вайну. Вучыўся тады ў сярэдняй школе ў Казлове. Горад не раз пераходзіў з рук у рукі. Адпойчы яны, група вучняў, залезлі на званіцу і глядзелі, як чырвоная конніца атакавала

¹ Кувала зязюля: Рукапіс, ВБФ, 718, арк.64.

белых. Уцякалі белагвардзейцы. А яны, не помнячы сябе ад радасці, крычалі: «Ура-а-а!» Другі раз, калі бой ішоў за станцыю, Міхась з сябрамі падносіў чырвонаармейцам патроны. А назаўтра напісаў пра гэта верш. Сябры: змясцілі верш у школьным рукапісным часопісе, а Мішу Касцевіча сталі зваць паэтам, выбралі нават старастам гуртка і рдактарам часопіса.

Яму хочацца ўспомніць радкі верша. Ён паўтарае ў думках урачыстыя словы пра чырвоных байцоў. Тым часам цягнік спыніўся, у вагон ускочылі двое ваенных у дзівацкіх з непрывычкі мундзірах. «Przygotować dokumenty!» — пачуўся загад на незнаёмай мове. Юнак сумеўся. Яму здалося, што гэтыя белапалякі пачулі яго верш пра чырвонаармейцаў і зараз пачнецца допыт. Але не, ніхто не звярнуў на яго ўвагі. І ўсё ж з гэтага часу паявіўся рэфлекс асцярогі: тут, браце, трэба таіць свае пачуцці.

Бежанцы пераязджалі не проста граніцу дзвюх дзяржаў. Гэта была граніца двух светаў, граніца, якой нельга перайсці, яе трэба браць з сабою, а калі не возьмеш, дык перастанеш быць самім сабою, прападзеш як чалавек. За гэтаю граніцай пачынаўся свет роднай няволі. Юнаку суджана было стаць пасняром яе на цэлыя два дзесяткі гадоў.

Родная хата сустрэла іх непрыветліва. Бацька збудаваў яе даўно. Будыніна зусім страціла падабенства жылыя: зеўрала выбітымі вокнамі і выламанымі дзвярыма, двор зарос быльнягом, садок вырадзіўся...

Прылясная вёсачка Баброўня здаўна стаіць на беразе Котры, непадалёку ад упадзення яе ў Нёман. Калісьці пры адмене прыгону тут жыло ўсяго тры сям'і: Касцевічы, Курылы і Будзкі. З гадамі людзі рассяліліся, пачацвертавалі дзядоўскія надзелы, стала семнаццаць двароў, паявіліся багацеі і бядота. Заможныя не выязджалі ў божанства і разбагацелі яшчэ больш. Касцевічам давялося пазычаць усё: бульбу і хлеб на пражытак, бульбу і хлеб на насенне,

каня ўзараць поле, каня прывезці дроў і г. д. А потым адраблялі, адраблялі, адраблялі... Дзяўчынкі. Надзя і Глаша пайшлі пасвіць чужых кароў і авечак.

Некалькі год прайшло ў беспрасветнай працы, пакуль узбіліся на сваю бульбу, хлеб, малако. Тады, відаць, Міхась адчуў, у якой духоўнай галечы праходзіла гэта катаржная праца для хлеба. Напэўна, з успамінаў пра тое ліхалецце пазней нарадзіліся радкі верша:

Нудна цячэш ты, жыццё сіратлівае.
Чым я адзначу свой век малады?
Шэрай імглою густою спавітыя,
Шпарка бягуць за гадамі гады¹

Спакваля пачала адыходзіць ад здранцвення душа. Юнак успомніў, што нарэшце выканаў бацькаву волю. Не мучыла б сумленне, каб заняўся сваім лёсам. Назад у СССР? Не ўдасца: граніца на замку. Туды, на Усход, можна вярнуцца хіба толькі ў думках. І ён часта ўспамінае краіну, дзе ступіў першы крок у самастойнае жыццё, дзе звездаў

Шчасця светлыя імгненні,
Дзе, ўзбунтаваўшы дзіўна кроў,
Пазнаў і першую любоў,
Пазнаў і першае мучэнне².

Скаваная няволяй, уражлівая натура юнака шукае шчасця ў марах. Зямля, якую дзень у дзень урабляў сваімі рукамі, луг, дзе абкошваў кожную купіну, лес, на якім употай блукаў з бацькавай бярданкай,— усё гэта стала яшчэ больш дарагім, заявіла аб сваім праве на любоў. Прывязанасць да роднага расла ў меру таго, як затрачваліся сілы на ўладкаванне жыцця, свайго і родзічаў. Дарма зямля не

¹ Васілёк М. Бедная моладасць.—У кн.: Шум баравы. Вільня, 1929, с. 122

² З мінулага: Рукапіс, ВБФ, 718. арк. 24.

давала сваіх скарбаў — патрабавала моцнай любві. Тут у вёсцы яе любілі ўсе, і кожны на свой лад: хто па-гаспадарску разважліва, хто па-кулацку драпежна; Міхась палюбіў яе не так, як людзі: бескарысліва, паэтычна. Праўда, гэта было яшчэ няснае пачуццё. Душа шчымела ад нейкай пустаты, неазначнасці.

Як ні любіў ён родныя краявіды, гэта любоў не магла замяніць прагі да шчасця. Чалавеку патрэбна не толькі сузіраць, але і тварыць красу. Па патуры Міхась быў юнак шчыры, таварыскі, гаваркі, яго цягнула к людзям. Неяк непрыкметна пасябраваў ён з Грышам і Валодзем Касцевічамі, аднагодкамі, суседзямі. Першаму Васілёк прысвяціў верш пад назвай «Кампану», у якім дзякаваў долі, што звяла яго з цудоўным хлопцам,

З кім у полі за сахою
Ці за працай на лугу
Мілай гутаркай сваёю
Разганялі мы тугу.

З верша відаць, што сябры любілі гутарыць пра мінулае, пра загубленыя мажлівасці вучыцца, расці духоўна, прыносіць карысць людзям. Усё гэта было даступна раней там, у бежанстве, у Краіне Саветаў. Успаміналі пра мінулае сябры, вярэдзілі душы на беразе Котры:

І цякла. цякла вадзіца
Вузкай стужачкай удаль,
Як тых думак навальніца.
Што радзіў былога жаль¹.

Другому сябру юнацтва паэт прысвяціў эпітафію. Валодзя надарваўся на рабоце ў лесе і заўчасна памёр. Васілёк цяжка перажыў гэту страту. Але ў апісанні смерці таварыша ён не выйшаў за рамкі звычайнага шкадавання. Вобразы долі і лёсу,

¹ Васілёк М. Кампану. — у кан. Шум баравы, с. 10.

уведзеныя ў верш, не набылі яшчэ, як кажуць, сацыяльнага гучання. Думка і пачуццё пе выйшлі за рамкі традыцыйна фальклорных галашэнняў. Смерць гэтага юнака не трагічная з'ява, а проста пяхчасце.

Сон ціхі магільны скаваў твае вочы —
Судзіў так убогі твой лёс,
Даволі, не чуеш ты ляманту жалбы.
Не бачыш ты матчыных слёз¹.

Па словах Васілька, гэта быў яго першы надрукаваны твор. Нам, на жаль, не ўдалося ўстанавіць гэтага факта. Мажліва, паэт падпісаў яго невядомым нам псеўданімам. Першы верш, падпісаны псеўданімам «Міхась Васілёк», з'явіўся ў 4 нумары «Маланкі» 23 лютага 1926 года. Гэта была гумарэска «Пакараў», пра няверную жонку і патульнага, нягеглага мужа, які не ўмеў нават як след пакараць распусніцы.

Не так істотна, які з гэтых двух воршаў раней з'явіўся ў друку, важна тое, што ў іх прагучалі дзве крайнія танальнасці паэзіі Міхася Васілька — мінорная і мажорная. Пераклічка супрацьлеглых настрояў магла б класці ўнутраны драматызм яго твораў, але пакуль што паэт не знайшоў сувязі паміж трагічным і смешным у жыцці, бо ён глядзеў на свет вачыма наіўната вясковага паўінтэлігента, самотнага шукальніка шчасця і праўды. Душэўны канфлікт яго героя носіць яшчэ асабісты, прыватны характар. Герой гэты падобны чымсьці па таго дасужага небакапціцеля, які вядомы нашай літаратуры з часоў Баркалабаўскага летапісу. Паэт мітусіцца ў пошуках першапрычын, і адчуваеш, што без падмогі звонку ён нічога пе знойдзе, а так і застанецца дзіваком-летапісцам роднай вёсачкі і роднай хаткі.

¹ Васілёк М. Над магілаю таварыша Валодзі. — Тамсама, с. 86.

Адкрыццё радзімы

Змястоўнасць пачуццяў прыйшла ў паэзію Міхася Васілька дзесці ў канцы 1926 — пачатку 1927 года, г. зн. у нерыяд Грамады. Зблізіўшыся з нацыянальна-вызваленчым рухам, вясковы юнак адчуў сябе грамадзянінам, змяніліся маштабы яго перажыванняў. Любоў да прыроды, праца і сяброўства набылі ноўы сэнс, новае значэнне. Паглыбілася эстэтычнае ўспрыманне свету, бо ўласнае жыццё паэта стала багацей і паўней. Царства красы адкрыла перад ім новыя таямніцы: не толькі прырода, але і грамадства мае сваё хараство, сваю паўнату жыцця: яе імя — свабода і барацьба за свабоду.

Збіраючыся паехаць на радзіму паэта, я спрабаваў уявіць па яго пейзажных вершах скідзельскія краявіды. Але дарма. Затое пахадзіўшы там, я змог лепш уявіць стан душы аўтара і адчуць, што Васілёк — паэт глыбока лірычны, што яго сузіранні скіраваны ў глыбіню сваёй жа ўражлівасці, сваёй душы, а не на знешнія з'явы прыроды. Толькі ў самых ранніх вершах Васілёк проста маляваў словам, апісваў краявіды, томячы душу іх урачыста маркотнай красой. Вось такая замалёўка зроблена ў 1925 годзе ў воршы «Восень»:

Апошні раз статак
Жануць да сяла —
Тужлівая восень
Уладу ўзяла.
Ні сонца. ні песні
Бадзёрай няма...
Крадзецца сцюдзёная,
Злая зіма¹.

У зборніку «Шум баравы» змешчаны ажно тры вершы пад назваю «Восень», а ў дадатак яшчэ — «Восенню» і «Асеннім вечарам». Параўнаўшы іх з

¹ ЦДА БССР, ф. 2, воп. 1, адзінка зах. 3, арк. 13.

разгледжанаю вышэй замалёўкай, можна. наглядна ўбачыць той карэнны пералом у эстэтычных адносінах да жыцця, які перажываў паэт у перыяд Грамады. Не апісанне з'явы, а выяўленне ўласнай пазіцыі грамадзяніна становіцца галоўным клопатам аўтара. Ключом да прыродаапісальнай лірыкі гэтага часу служаць радкі:

І ў табе, жыццё
Ты бяздольнае,
Штосьці з восенню
Есць супольнае¹.

У царства прыроды паэт пераносіць тыя страсці, якія бушавалі ў грамадстве і ныві ў яго ўласных грудзях. Асацыяцыі і аналогіі паміж чалавекам і прыродай запаўняюць усе вершы. Шырока наплывае ў паэзію Васілька сімволіка: Дзень і Ноч — гэта свядомасць і забітасць народа, Зіма і Вясна — рэакцыя і рэвалюцыйны ўздых і г. д. Сімвалы гэтыя гаварылі, што любоў да родных краявідаў перарасла ў вялікую ўзнёслую любоў да Радзімы, да свабоды, да паўнаты жыцця. На шляху ўзбагачэння мастацкага бачання прыроды паэта падсцерагала і небяспека: пейзаж мог стаць абсалютна ўмоўным, традыцыйна-літаратурным. У многіх выпадках так яно і сталася. Але лепшыя творы арганічна спалучаюць свежасць індывідуалізаванай карціны са шчырым роздумам над жыццём. Для прыкладу верш «Ноч». Малюнак прыроды стаіць тут на той граніцы канкрэтызацыі, за якую ён мог бы ператварыцца ў збіты сімвал. Але паэт не пераходзіць гэтай граніцы. У той жа час яго пейзаж не настолькі канкрэтны, каб не абуджаць роздумаў шырокага плану. Васілёк малюе не ноч над Баброўняй, а «Ціхую ноч над краінаю роднай»². Гэта не тая патайная ноч, калі Міхал Касцевіч, змовіўшыся з Грышам Касцевічам

¹ Васілёк М. Восень.— У кн.: Шум баравы, с. 104.

² Ноч.— ЦДА БССР, ф. 2, воп. 1, адзінка зах. 3, арк. 35.

ці з Сенем Курылам, выцягвалі з-пад застрэшша дзядоўскія аднастволкі ды ішлі аблажыць дзіка, каб прагнаць нішчымніцу з хатаў. Гэта і не тая ночка, якую праводзяць закаханыя змоўшчыкі — юнак ці дзяўчына. Не, гэта ноч, калі паэт змовіўся сустрэцца з радзімай і ў начной цішыні хоча ачысціць душу ад клопатаў і турбот, каб мацней верыць і паўней жыць.

У аўтабіяграфіі Міхась Васілёк адзначае, што пачаў пісаць па-беларуску пасля таго, як аднойчы ў рукі яму трапілі прамовы заходнебеларускіх паслоў у польскім сейме. Прайшоўшы праз залы парламента, беларуская мова набыла ў яго вачах нейкую асаблівую важнасць. Ён нібы ўпершыню адкрыў яе хараство і багацце, а заадно і сваю нацыянальную і чалавечую годнасць. Аднак, як відаць з вершаў 1925 года, нацыянальная мова сама па сабе не магла зрабіць Васілька нацыянальным паэтам. Для гэтага яму трэба было стаць патрыётам, грамадзянінам, нанава нарадзіцца — праз удзел у нацыянальна-вызваленчай барацьбе.

Збліжэнне Міхася Касцевіча з вызваленчым рухам праходзіла спакваля. Беларускія кніжкі ды газеты звярнулі яго ўвагу на Вільню — цэнтр нацыянальна-вызваленчага руху. Там, між іншым, жыў яго дзядзька, паэт-нашанівец Макар Краўцоў. Васілёк, праўда, не любіў і не паважаў гэтага чалавека. Краўцоў меў рэпутацыю палітычнага спекулянта, але ў перыяд нарастання вызваленчага руху ён рабіў стаўку на Грамаду, хадзіў у спадарожніках, рэдагаваў часопіс «Саха», друкаваў фельетоны ў «Маланцы» пад псеўдаш'мам Pícolo. Іграючы: ролю прагрэсіўнага літаратара, ён мог пазнаёміць пляменніка з віленскім жыццём і даламагчы ўстанавіць сякія-такія кантакты з прэсай.

Дзіўнымі, часта выпадковымі шляхамі ішлі з Вільні ідэі вызвалення ў мястэчкі і вёскі Заходняй Беларусі. Хваля дасягнула Гродна і Свідзея, надышла і да лясной вёсачкі Баброўні. У Гродна ў сярэдзіне 20-х гадоў было адкрыта аддзяленне Беларускага пасольскага клуба, беларуская кнігарня, бібліятэка,

намячалася нават выданне беларускай дэмакратычнай газеты. Скідзяльчанін Пётр Сеўрук яшчэ ў пачатку 20-х гадоў пісаў у віленскія газеты допісы, фельетоны і вершы (псеўданім Плебей). Ён арганізаваў беларускую публічную бібліятэку ў мястэчку. Кожны чытач павінен быў унесці адну кніжку і тады атрымліваў права на карыстанне фондамі бібліятэкі. У Скідзелі і навакольных вёсках — Коўшава, Бандары — утварыліся моцныя камуністычныя арганізацыі, якія ўстанавілі сувязь з масамі праз гурткі Грамады і ТБШ. Паводле справаздачы Пятра Сеўрука, які да 1928 года быў старшынёю Акруговай управы ТБШ, на Гродзеншчыне таварыства мела 1167 членаў, 17 бібліятэк, 1 народны дом. За 1927 год гурткамі самадзейнасці пастаўлена 44 спектаклі¹. «Для палітычнага жыцця ў Скідзелі,— пісаў у справаздачы на імя міністра ўнутраных спраў беластоцкі ваявода,— характэрна тое, што камуністы праводзяць сваю дзейнасць амаль адкрыта, хаваючыся толькі ад улады»². Першага жніўня 1926 года быў утвораны гурток Грамады ў Баброўні³.

Як успамінаюць старажылы, па ініцыятыве Васілька быў пастаўлен першы ў ваколіцы беларускі спектакль. Нават местачковая моладзь хадзіла ў Баброўню паглядзець гэту праяву. Жыццё Скідзельшчыны і Гродзеншчыны пачынаючы з 1926 года шырока асвятляецца ў дэмакратычных газетах. Просты чалавек, прыгнечаны клопатамі аб хлебе, прыніжаны пагардай чыноўнікаў і паліцэйскіх крукоў, адчуў, што ён не забыты ўсімі на свеце. Яго турботы, крыўды і беды даймаюць не толькі яго асабіста, але і ўсё грамадства.

¹ Тэкст справаздачы. знаходзіцца ў сястры П. Сеўрука Марыі Якаўлеўны Мазалеўскай.

² Справаздача беластоцкага ваяводы ў Міністэрства ўнутраных спраў ад 40 снежня 1929 г. Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1. воп. 9, арк. 5, спр. 815.

³ Народная справа, 1920, 26 жн.

Вырасла пачуццё класавай і нацыянальнай згуртаванасці сярод беларускага сялянства. Міхась Васілёк з галавою ўвайшоў у грамадскія справы. У аўтабіяграфіі паэт прызнаецца, што цэлымі тыднямі не бываў дома, хадзіў па вёсках, арганізоўваў гурткі Грамады і ТБШ. Ладзілі з сябрамі вечары, ставілі спектаклі, спявалі беларускія і рускія рэвалюцыйныя песні, дэкламавалі вершы. Па ўсёй Свідзельшчыне было вядома яго імя. Хлопцы і дзяўчаты з суседніх вёсак не раз выходзілі за асёлцы і ўглядаліся, ці не пакажацца танклявая падгалянястая постаць у модным карычневым фрэнчы, фартовых галіфэ і блішчастых храмавіках. Яго пазнавалі здалёк па таропкай драбнаватай паходцы, уласцівай людзям з неспакойным характарам.

Калі Міхась заяўляўся ў вёску, яго віталі актывісты Грамады і ТБШ, як роднага, як брата па ідэі, цудоўнага субяседніка, адным словам, як сапраўднага «кампана», гаворачы на іх і яго мове. Дзяўчаты не раз перашэптваліся паміж сабою:

- Глядзіце, які дзіўны з выгляду гэты Міхась. Калі стаіць бокам, дык такі здаецца сур'ёзны, бровы, як саламяны капез, навісаюць над пераносем. А павернецца тварам — зусім іншы чалавек: вочы ласкавыя, блакітныя, нібы ў дзяўчынкі, на барадзе смешная ямачка. Вось праява!

- Аг, што нагаворваць на чалавека, — пярэчылі другія, — кругом спраўны кавалер, паглядзіш - сэрца ёкне: зграбненькі і разумны. А ветлівы, а гаваркі, не нашым таўкачам раўня. Ды яшчэ вершы піша, у газетах друкуе. Кажуць, у Вільню паедзе жыць. Хай едзе, нябось вёскі не забудзе, часамі за нас слова закіне...

Не толькі ў мітынгах, сходках, але і ў вечарынках, спектаклях, спевах, сяброўскіх гутарках і танцах энтузіясты вызваленчага руху бачылі акты пратэсту супраць пагарды і ўціску, праявы згуртаванасці працоўных мас. Яны часткова мелі рацыю, бо ідэйная згуртаванасць заўсёды павінна прыводзіць да таварыскага сужыцця, да дружбы

аднадумцаў. Дружба — непасрэдная і самая прыгожая форма праяўлення духоўнай еднасці людзей. Дружба становілася палітыкай. Так яе расцэньвала нават паліцыя, тропячы таварыскія сустрэчы, вечарынкi, пасядзелкі. У атмасферы паліцэйскага нагляду самi актывісты вызваленчага руху некалькі перабольшвалі значэнне культурнага і таварыскага жыцця. Здаралася, наладзяць сабе спектакль у маёнтку, а ў газету пішуць: «Гістарычны акт у мурах Сапегі...»¹ Але без гэтай гіпербалізацыі не мог бы так шпарка разгарнуцца нацыянальна-вызваленчы рух.

Міхась Васілёк быў душою сходаў, вечароў, таварыскіх сустрэч, ён гаварыў прамовы, чытаў вершы, гутарыў, жартаваў. Абсяг яго падарожжаў становіўся шырэй і шырэй. Скідзель — Гродна — Вільня.

Ходзячы па вёсках, малады грамадавец збірае інфармацыю для газет. То ён апісвае спрэчку аб мове з апалячаным солтысам у Баброўні («Пара ўцяміць», «Маланка», 15 красавіка 1926 г.), то інфармуе аб святкаванні 20-й гадавіны беларускай легальнай прэсы, якое наладзілі актывісты Грамады ў Гродна («Народная справа» за 28 кастрычніка 1926 г.), то захапляецца пастаноўкаю «Паўлінкі» ў клубе Шкленскага гуртка ТБШ, радуецца, што «цвіце, пышна красуе наша мова», зато ніхто не смее ўжо «насміхацца з яе прамаўляючай да сэрца прастаты, у якой так яскрава адбіваецца воблік шчырай, пакорнай душы гаротніка-беларуса» (газ. «Сіла працы» за 4 лютага 1928 года); то пад дажджом ідзе на сход у Скідзель з выпадку прыезду Ігната Дварчаніна (ліст у рэд. «Беларускай справы» за 26 ліпеня 1927 года. ВБФ, 717, арк. 3).

Натхнёны энтузіязмам народнага прабуджэння, Міхась Васілёк шмат піша і ўвачавідкі расце як паэт. Рэдка які нумар «Маланкі» выходзіў без яго вершаў, ахвотна друкуе яго і палітычная прэса Грамады, а таксама альманахі «Родныя гоні», «Рунь

¹ Наша праўда, 1927, 24 верас.

веснаходу», студэнцкія і нават вучнёўскія часопісы Вільні. Калі здаралася затрымка, рэдакцыі прасілі новых твораў. «Што Вы замоўклі? — пыталася «Маланка» 27 студзеня: 1927 г.— Пішыце часцей. За Вашы вершы высылаем Вам на ўспамін два календары». А потым зноў папамін і просьба: «Што сталася затрымка, рэдакцыі прасілі новых твораў. ліру на вяселы тон? Ужо трэці нумар выходзіць, а Вашых бадзёрых вершаў няма...»¹

Міхась Васілёк пісаў тады літаральна пра ўсё, што бачыў і чуў на вёсцы. чым дыхаў. А жыў ён двайным жыццём: становіўся вядомым культурным дзеячам, не перастаючы быць бедным селянінам. Грамадзянін-энтузіяст узятаў думкай над шэрай штодзённасцю, гарэў патрыятычнымі пачуццямі, узносіўся пад неба красы і свабоды, а селянін, які жыў у ім, валок думкі па зямлі, дзе кішэлі бядота, клопаты, злыбеды, пакуты, нэндза жыцця. Гэта трэба заўсёды помніць, каб зразумець, адкуль узяліся два пласты яго паэзіі бытавы. і грамадзянскі, сатырычны і гераічны, будзённы і сняточны, сумны і бадзёры.

І яшчэ адно трэба мець па ўназе: Васілёк - лірык па дараванню, таму абвострана суб'ектыўна ўспрымае жыццё. Дарэмна шукаць у яго вершах поўнай аўтабіяграфіі. Цэлыя этапы праходзяць бяследна. Напрыклад, з канца 1926-га па 1928 год ён адбываў службу ў польскім войску ў Гродна. Іменна адбываў, бо ніводзін з надрукаваных вершаў не мае нават намёку на гэтакі біяграфічны факт. Будучы салдатам Васілёк і далей адчуваў сябе грамадаўцам і селянінам, прадаўжаў пісаць пра пачуцці, якія хвалявалі яго землякоў.

Ёсць у Васілька цыкл публіцыстычных вершаў пра Грамаду, у якіх адлюстраваны важнейшыя этапы і павароты гораічнай гісторыі гэтай партыі, яе праграма і палітыка. Асноўная задача публіцыстычнай лірыкі - агітаваць. У агульным рэчышчы масавай паэзіі вершы Васілька выгадна вылучаюцца тым, што

¹ Маланка, 1928, 31 мая.

аўтар бачыць ідэйную і псіхалагічную разнастайнасць сялянскай масы і звяртаецца то да людзей свядомых. то да забітых. і недаверлівых альбо бічуе адшчапенцаў. Лірычны герой у Васілька – не выдуманы ўмоўны агітатар, а жывы чалавек, гэта сам паэт, чулы, сардэчны, нават трошкі залішне мяккі і чулівы, але прынцыповы і цвёрды, калі трэба пастаяць за інтарэсы народа. Форма гаворкі становіцца змястоўнай, натуральнай і жывой.

Вось для прыкладу верш «Наша доля», надрукаваны ў «Маланцы» 1 кастрычніка 1926 года. Традыцыйны вобраз долі Васілёк напаўняе сучасным палітычным зместам. Селянін-галетнік араў вузкі. загон і раптам:

Бачце, вырааў вось дзіва,
Ледзьве здолеў прачытаць:
У скрынцы Долы, наша Доля —
Адно як яе дастаць?
Як разбіць, бач, скрынка з сталі. —
Трэба моцных малаткоў.
Хіба клікнуць па надмогу
Нашых браццяў ад станкоў?

І хут у размову ўступаюць палітычныя баламуты, злыдні, якія хочуць адгаварыць сялян ад саюзу з рабочымі.

Палітыканы хітруюць, запалохваюць,
угаворваюць, здраджваюць:

Самі мы здабудуем долю —
Усео ў «Сялянскі наш саюз»!
Ды не вераць гарамыкі,
Глядзяць коса, круцяць вус.

Урэшце слова бярэ сам паэт-агітатар, абурана, гнеўна бічуе ён прайдошлівых палітыканаў, панскіх паслугачоў і заклікае сялян разам з рабочымі дабываць долю ў змаганні.

Друзгачы, ламай жалеза —
Бі мацней, мужык, каваль:
Светлу долю хутка ўбачым...
Паддаецца, гнецца сталь!¹

Прастата, гутарковая жывасць, чаргаванне іроніі з грамадзянскім пафасам робяць агітацыйныя вершы Васілька запамінальнымі, даходлівымі. Іх завучвалі на памяць, чыталі на вечарынках і сходах, перадавалі з вуснаў у вусны. Адзін з найбольш удалых узораў гэтай палітычнай лірыкі — верш «Як я пана перанёс». У першай рэдакцыі верш называўся «Як я трапіў у камуністы». Паэт Міхаіл Ісакоўскі пачуў яго ад насельніцтва ў часе вызваленчага паходу Чырвонай Арміі ў 1939 годзе і пераклаў на рускую мову як твор народны.

Чым жа ён заслужыў гэту чэсць? На маю думку, удала знойдзенымі характарамі вобразаў-антаганістаў, селяніна і паліцэйскага, а таксама востраю сатырычнаю сітуацыяй, у якой трапна раскрылася істота ўзаемаадносін паміж прыгнечанымі і прыгнятальнікамі ў глухой, забітай правінцыі. Характар селяніна мы адчуваем не адразу:

Неяк, помню, на Іллю
Чорт падбіў грашыці!
Узяў касу я ды смалю
За раку касіці.

Мы бачым чалавека быццам простага з простых, можа, нават прастакаватага, можа, хітраватага, нібыта забабоннага, нібыта скептычнага і дасціпнага. Вось гэтыя «быццам», «можа» і «нібыта» інтрыгуюць нас. Мы хочам даведацца, чым жа скончыцца канфлікт касца са святым Ільёю (тады дазнаемся, што за чалавек гэты касец). Але паэт раптам паварочвае дзеянне ў іншым кірунку: наводзіць на касца паліцыянта. Селянін, знянацку

¹ Маланка, 1926, 1 кастр.

злоўлены на бязбожніцтве, пабойваецца: хаця б не стаў чапляцца гэты ахоўнік зямных і нябесных парадкаў. На пытанне, як перайсці на другі бераг рэчкі, касец адказвае ветліва: «Порткі скінь, кажу, панок, ды брыдзі паволі, тут вады, мой галубок, па трыбух, не болей». Для панскага вуха сялянская гаворка здалася грубаю кпінай. Напусціўшыся на чалавека, палісман узбіўся яму на карак ды загадаў перанесці цераз рэчку.

У першай рэдакцыі верша гаварылася, што селянін пакорна нёс паліцэйскага, пакуль не адчуў ля вуха рэвальвера:

Гэткай штуці, далібог,
Я не бачыў зроду:
Сеў ад страху, а панок —
Ды бултых у воду!¹

Паліцыянт палічыў рэфлекс страху за наўмысны замах на яго асобу ды арыштаваў хлебараба як бунтаўшчыка-камуніста. Верш выкрываў паліцэйскі гвалт над чалавечай годнасцю, кпіў над псіхозам «камунаманіі», на які хварэлі ахоўнікі пануючага рэжыму. Але паэт-сатырык міжвольна прыніжаў і селяніна, трактуючы яго толькі як ахвяру паліцэйскага гвалту, як бедалагу-пакутніка. Такі селянін хоць і сустракаўся ў Заходняй Беларусі, але станаўіўся нетыповым. У перыяд уздыму вызваленчага руху нават баязліўцы пераадольвалі сваю слабасць, вырасталі з рабоў у грамадзян. Вядома, нішто так не ўпрыгожвае чалавека, як вызваленне ад ганьбы нявольніцтва. Праўда, і ў першай рэдакцыі селянін не быў скончаным рабом. Ён далёкі ад таго мужыка-недарэкі, якога дарэвалюцыйныя ліберальныя пісьменнікі прывучалі дзякаваць гарадавым за тое, што саджалі ў каталажку, бо тут, маўляў, хоць хлеба наеўся ўволю. Селянін з верша Васілька скардзіцца на здзек, расказвае ўсяму свету пра гвалт і ўніжэнне,

¹ Як я трапіў у камуністы: Рукапіс. ВБФ, 718 арк. 32.

значыць — ён горка адчувае няволю, значыць — ён стаіць на парозе духоўнага абнаўлення. Таму гэты верш і стаў народным творам. Але ўсё ж Васілёк палічыў патрэбным «перапісаць» гэты вобраз. Ён стварыў другую рэдакцыю верша, у якой селянін з напалоханага небаракі стаў дасціпным і смелым чалавекам, патрыётам і грамадзянінам. Знарок бултыхнуўшы паліцэйскага ў ваду, ён з гордасцю заяўляе:

Вось як вам на мужыку
Ездзіць ды гламіцца:
Давядзецца ездаку
Урзшце і ўтапіцца!¹ ^

Канчатковы тэкст верша мог паўстаць толькі пасля вайны, калі Міхась Васілёк збавіўся ад уціску панскай цэнзуры і бачыў падзеі твора ў нонай перспектыве часу. Аглядка на цэнзуру была адною з прычын, што ў палітычную лірыку перыяду Грамады паэт даволі часта ўводзіў героя, пра якога можна сказаць: «колькі ў сэрцы гневу, столькі ў пятах пуду». Шэраг сатырычных вершаў Васілька мае дзве рэдакцыі. Створаныя ў тую пару тэксты не задавалілі аўтара. Тады яму не заўсёды ўдавалася знайсці належную меру смеху. Вельмі блізкай была ў яго героя дыстанцыя ад смеху да слёз, і рэдка калі смех спалучаўся з гневамі. Здараліся выпадкі, калі за камічнае выдавалася проста смешнае. Не варта ўсіх недахопаў спісваць на рахунак цэнзуры. Як-ніяк Міхась Васілёк быў тады маладым паэтам і маладым грамадзянінам, ён не валодаў тонкасцямі эстэтычнай і палітычнай ацэнкі.

Толькі ў лепшых творах сатырычныя ўдары былі трапныя — моцныя па сіле і правільныя па ідэйнаму кірунку. Такія вершы, як «Плоткі», «З кісельным берагам рака», «Перад выбарамі»,

¹ Васілёк М. Як я пана перанёс — У кн.: Выбраныя вершы. Мн., 1950, с. 55.

перавыдаваліся ў савецкі час амаль без паправак. У кожным разе апошняя рэдакцыя тэкстаў цалкам захавала ідэю першай рэдакцыі. Васілёк-сатырык яшчэ ў пецяд «Маланкі» пачаў праходзіць школу майстэрства ў Янкі Купалы, Якуба Коласа, Кандрата Крапівы. Школа была высокай, вынікі вучобы далі плён.

Створаныя паэтам сатырычныя вобразы-шаржы кансерватыўных дзеячаў на чале з Пілсудскім і паслушных дыктатару беларускіх нацыянал-згоднікаў, розных паўлюкевічаў, ярэмічаў, рагуляў — вучылі сялян смяцца над сваімі палітычнымі ворагамі. Сатырычныя вершы разнеслі імя аўтара па мястэчках і вёсках Заходняй Беларусі. Яны далі грамадству і паэту больш, чым ён спадзяваўся. У давераснёўскія зборнікі Васілёк чамусьці не ўключыў сатыры. Пісаў ён гэтыя вершы мімаходзь, з палёту, таму, відаць, і не надаваў ім асаблівага значэння. Але менавіта праз гэтую хвацкую манеру ў сатырычных вершах з'явіліся непасрэднась, тэмпераментнасць, дасціпнасць, жывое народнае слова — усё тое, што складае сілу паэзіі.

Васілёк лічыў сапраўднаю паэзіяй выражэнне любові да жыцця. Па натуры ён быў летуценнікам, яго цягнула выказваць эстэтычны ідэал у станоўчых пачуццях і вобразах. Юнак вельмі высока ставіў прызвание паэта, таму нават адмаўляць агіднае ён жадаў велічна, урачыста. «Сур'ёзныя» вершы свае Васілёк не складаў, а тварыў, запісваючы іх тым гусіным пяром, якое звычайна маюць на віньетках зборнікаў старых рамантыкаў. Нам давалося бачыць у бібліятэцы АН Літоўскай ССР тоўсты сшытак яго вершаў дваццатых гадоў, нешта накшталт рукапіснага зборніка. На першай старонцы здымак паэта, а пад ім наўскос — засушаны палявы васілёк, яшчэ ніжэй каліграфічна выведзены аўтограф. Тэксты вершаў перапісаны з такой стараннасцю, што аўтару мог бы пазаздросціць настаўнік каліграфіі. Усё гэта — наіўныя праявы святой любові і пашаны да паэтычнага слова і свайго дару.

Як і трэба было спадзявацца, літаратуршчына расставіла свае цяжкія на паэта, скаванага нясмеласцю перад музамі. Кідаецца ў вочы звычайнае перайманне Коласа, Багдановіча, Купалы. Але на выручку прыходзіла натхненне, тады, забываючыся аб умоўнасцях і ўзорах, Васілёк пісаў творы самастойныя, шчырыя, страсныя («Дай адказ», «Не заўсёды», «Вясна», «За працай», «Гэй вы, суседзі», «Час» і др.).

Каб разабрацца ў клубку пачуццяў, якія кладуцца тут пасамі адно на адно, варта паглядзець, як увасоблена ў гэтых творах плынь часу. Бывае, адны вершы гавораць пра мінулае, другія пра сучаснае, трэція — пра будучае. Але часцей — усе часы сыходзяцца ў адным моманце: новае ўступае ў барацьбу са старым, прагрэсіўнае з рэакцыйным, жывое з інертным, прыгожае з агідным. Барацьба гэта напаўняе драматызмам душу лірычнага героя і гучыць у вершы, як рэха духоўных бур. Знамянальна, што, заціснуты ў вязковую глухамань, паэт сам прыходзіць да разумення красы як свабоды, як паўнаты жыцця чалавека, краіны, народа.

Драма паэта — гэта драма ўсяго працоўнага люду былой Заходняй Беларусі, толькі ён перажывае яе больш чула, балюча, пакутліва, чым сярэдні чалавек. Паэт адчувае сябе сынам працоўнай гаротнай вёскі, да сялян ён звяртаецца старадаўнім народным звычаем — браты! І няма нічога фальшывага ў гэтым звароце, бо Васілёк — паэт і селянін. Ён належаў да той катэгорыі самадзейнікаў, энтузіястаў, якія ў 20-я гады разворвалі ўдзірванелую ніву культуры і асветы ў Заходняй Беларусі. Яны складалі залаты фонд нацыянальна-вызваленчага руху. Аратым з гэтай нівы быў таксама лірычны герой вершаў Васілька: чалавек уражлівы, сумленны і ўлюбёны ў свабоду.

Станоўчы вобраз паэзіі Васілька — гэта не толькі селянін, беларус, грамадзянін, але таксама мастак. Ад прыроды ў яго такая натура, што ва ўсім наваколлі бачыць барацьбу красы і агіднасці, паўнаты

жыцця і яго марноты. Краса і воля ў яго разуменні — сінонімы.

Мажліва, гэты герой і не глыбока разумеў законы і далёкія перспектывы гісторыі, затое балячкі, злыбеды і перспектывы сучаснасці ён адчуваў сэрцам і змагаўся за хараство будучыні. Ён бачыў выхад у барацьбе, заклікаў працоўных сялян, братоў сваіх станавіцца ў рады сусветнага рэвалюцыйнага руху, найпрыгажэйшымі словамі славіў будучыню, якая была для яго ўвасабленнем свабоды, шчасця і брацтва ўсіх людзей.

З непарушнай цвёрдай верай,
Ўзняўшы к сонцу працы сцяг,
Брацця! З поклічам: Наперад! —
На сусветны выйдзем шлях...¹

Заклік лірычнага героя набірае рамантычную сілу палёту там, дзе ён звяртаецца да моладзі:

Гэй вы, брацця маладыя!
Ці ж не можам быць мы з вамі
Свайго шчасця кавалямі?
Можам, будзем! Сонца ззянне —
Наша першае п'янне².

У вершах Васілька перыяду Грамады не цяжка заўважыць адзнакі рамантычнай паэзіі: узнёслыя, напружаныя пачуцці, апавітыя туманам таямнічасці; шырокае ўжыванне такіх прыёмаў арганізацыі верша, як гіпербала, алегорыя, сімвал; захапленне магутнымі стыхіямі прыроды — бурамі, навальніцамі, завеямі, віхурамі, цёмнымі ночамі і ўрачыстымі досвіткамі, волатнымі дубамі і векавымі соснамі; нават мора і скалы асвоіла фантазія селяніна з Баброўні. Свет паўстае перад вачыма лірычнага героя як барацьба дзвюх стыхій — святла і цемры. свабоды і няволі, шчасця і крыўды, красы і брыдоты.

¹ Васілёк М.— У кн.: Шум баравы, с. 13

² Васілёк М. Да моладзі.—Тамсама, с. 21.

Гэй, віхор, знаць, ёсць тут нешта!
Можа, прыклад нам даеш ты,
След пакут змясці да рэшты,
Зруйнаваць гніллё сусвету,
Каб дабіцца светлай мэты:
Волі, волі, волі!¹

І самога сябе бачыць паэт у радах бунтароў, ён
пясняр бунту і змагання:

Час! — уставай, бядота-гора!
Рушым смела ў хвалі мора...
Хто слабы? — на часці сэрца!
Бо загінем ў паняверцы,
Не дасяпіем мэты, брацця,—
Ад унукаў нам пракляцці!²

Раматычнае бачанне жыцця было для Васілька
творчым прынцыпам, асновай паэтычнай праграмы.
Яго праграмныя вершы скрозь гавораць, што
рамантыка — сінонім паэзіі ўвогуле. Вось, напрыклад,
верш «Песняру»:

Брат, дай руку, бо нас кліча
Дух бунтарскі на прастор,
Родных вобразаў вялічча,
Струн змагання перабор.

Руку дай, арлы мы сёння!
Узяцімо ж вышэй, вышэй,
Па-над гожасцю улоння
Стараны, браце, сваей.

Ціхім, ціхім сонцам ясным
Мы асвецім родны край...
Думкі рвуцца, думкам цесна,—
У шырыню за сіні гай.

¹ Васілёк М. Віхор.— У кн.: Шум баравы, с. 69.

² Тамсама, с. 65.

Рамантычную паэзію Міхася Васілька прыветна сустракалі чытачы. Яны не адчувалі нават пэўнай рытарычнасці, якая немінуча садзіцца на вершы, у якіх лішне часта ўжываюцца святыя словы свабода, справядлівасць, братэрства: для заходнебеларускага чытача гэта былі свежыя, толькі нядаўна пачутыя паняцці; чытач не прыкмячаў і налёту літаратуршчыны, якая заўжды наплывае ў паэзію, калі аўтар занадта часта ўжывае традыцыйныя вобразы — сімвалы і алегорыі, хай сабе рэвалюцыйнага характару: ледзь пісьменны заходнебеларускі селянін не быў так добра начытаны, каб яму рэзала слых перайманне. Васільку дароўвалі нават яўную пераклічку з дарэвалюцыйнаю паэзіяй Купалы, Багдановіча, Коласа, бо не толькі іх творчасць, але ўся прагрэсіўная нашаніўская паэзія была сугучна эстэтычным ідэалам нацыянальна-вызваленчага руху перыяду Грамады. Чытачы з разуменнем прынялі сумныя настроі ў вершах аб сялянскай долі, нават ухвалілі матывы адчаю і чуллівасці ў вершах, напісаных з выпадку суда над актывам Грамады, бо ўсе сумленныя людзі перажывалі гэту расправу як нацыянальную бяду.

Аднак у літаратурных колах крытычна сустрэлі твора Васілька, у якіх раскрываў боль душы і жалёбу сваю панявераны мужык-гарамыка. Вершы, створаныя на матэрыяле паўсядзённасці, былі мінорныя па танальнасці, нават жаласлівыя, плакучыя, сумныя. Вось гэты сум даў повед для размовы Васілька з віленскім беларускім Парнасам, асабліва з маладымі паэтамі, якія вучыліся ў Вільні і, захапіўшыся рэвалюцыйнымі лозунгамі, пачалі выхваляць бадзёрасць і задорнасць як адзіны ідэал.

Яны лічылі, што народу патрэбны толькі вершы-клічы. Па іх наіўных уяўленнях рэвалюцыя заказвала стварыць вобраз звышгераічнага героя, якому абяцала даць ключы ад будучыні народа. На самай справе рэвалюцыя такіх заказаў і абяцанняў не рабіла, а толькі вучыла, які ўжытак можна зрабіць для гісторыі з таго ці іншага чалавечага характару і як

узбагаціць характар народа ўвогуле. Выхоўваць патрэбна было ў першую чаргу саміх маладых паэтаў, якія хварэлі інтэлігенцкаю гарачнасцю, няўменнем паважаць чужую думку, фанабэрыстасцю і саманадзейнасцю — заганамі, якія пазней прывялі асобных з іх у бездань індывідуалізму і палітычнай рэакцыі.

Васілёк не гневаўся на сваіх крытыкаў, ён лічыў іх сябрамі і апраўдваўся, ветліва патрабуючы права пісаць адначасна бадзёрыя і сумныя вершы.

Пры ўсёй рамантычнасці натуры Міхась Васілёк адчуваў, што крыніцай мастацтва з'яўляецца жыццё, напружанае канфліктамі. Ён не мог адарвацца ад рэальнасці, бо само становішча селяніна-паэта вяртала яго з аблокаў на зямлю, прымушала зносіць пакуты і гора. Адарвацца ад зямлі азначала б загубіцца ў туманах абстрактных мар і лятункаў. Звяртаючыся да сваіх крытыкаў, паэт паказваў, што абстрактныя прынцыпы засланялі ім самім белы свет.

Ты глядзіш праз акно, дружа любенькі мой,
Як там вішня цвіце маладая,
Выйдзі, выйдзі на двор, глянь вачыма,
душой,—

Побач гожа я сліва ссыхае...¹

Маладыя інтэлігенты апявалі часта тое, што ім хацелася бачыць,— вясну, красу, адраджэнне, а ён, жывучы ў гушчы народа, бачыў яшчэ скаванае лёдам цемры, забітасці горкае існаванне людзей. Васілёк гаварыў, што жыццё трывожыць яго душу супярэчліваасцямі і кантрастамі, адсюль паходзілі святло і цень у яго паэзіі:

Я жыву той красой,
Калі з срэбнай расой
Загуляюць праменьчыкі сонца

¹ Васілёк М. Але прыйдзе яна.—У кн.: Шум баравы, с. 34.

І блакіт-вышыня
Дзіўным росквітам дня
Усміхаецца роднай старонцы.
Як кіпіць тады кроў,
З душы льюцца без слоў
Гімны шчасця да сонца-прастору.
А той песні ў тон
Мой нясецца праклён
Людскім бедам, злой цемры і гору¹.

Такім чынам, спрэчка за права на сум з'яўляецца па сутнасці спрэчкай за праўдзівасць рамантычнай паэзіі, за яе вернасць жыццю, за кантрастны паказ жыццёвых супярэчнасцей — за святло і цені. Кантрасты пачуццяў у вершах Васілька былі ўвасобленымі ў слове сацыяльнымі кантрастамі вясковага жыцця, якім ён жыве і якое апяваў.

Адсюль барацьба яго за права на сум была барацьбой за гуманізм, за чалавечнасць паэзіі, якая заўжды мела абавязак спачуваць гору людскому.

Мой братко, не пытай,
Я ад плуга ратай,
Не магу я спяваць аб прадвесні,
Покі ў сэрцы зіма,
Навакол мяне цьма,—
Я спяваць буду сумныя песні².

Праўда, ні Васілёк, ні хто-небудзь іншы ў Заходняй Беларусі 20-х гадоў не разумеў, чаму так звужалі сваю праграму некаторыя маладыя паэты. На мастацкую свядомасць моладзі ўплывалі мадэрнісцкія эталоны паэзіі як сродка самавызвалення мастака ад цяжару быцця. Тыя ж сярод маладых, што звязалі свой лёс з камсамолам, пераймалі фетыш бадзёрасці ад маладнякоўцаў і пралетарскіх літаратурных згуртаванняў 30-х гадоў.

¹ Васілёк М. Не пытай.— У кн.: Шум баравы, с. 37.

² Тамсама

Міхась Васілёк быў бліжэй да класікаў і цераз іх вопыт успрымаў жыццё як цяжкую барацьбу за выйсце за межы пакутлівай, гаротнай сучаснасці да шчаслівай будучыні. Паэтычнае мысленне ў Васілька насіла фальклорна-рамантычны характар, ён любіў сімвалізаваць усё — прадметы, з'явы, нават пачуцці і жаданні. У вершы «Наш уладар» паэт назваў сваім уладаром не каго іншага, як дух змагання:

Дух змагання непакорны,
Сімвал працы, волі зыкі —
Наш уладар святы, вялікі —
Грайце ж гімн яму, музыкі.
Знішчыць дзень нядолі чорны
Дух змагання непакорны.¹

Эстэтычна роднаснымі Васільку аказаліся рэвалюцыйныя рамантыкі Уладзімір Жылка і Леапольд Родзевіч, а разам з імі і нашаніўскі папличнік Купалы і Коласа Гальяш Леўчык. Праграмны верш, які адкрывае зборнік «Шум баравы», можна лічыць варыяцыяй на матыў Купалавага «Кургана» і праграмных вершаў пра беларускага паэта, родную песню, радзіму, якія складаліся ў нас ад Багушэвіча, Лучыны да Максіма Багдановіча. Праўда, Васілёк не збіўся на кангламерат, ён адчуваў новыя ўмовы і спрабаваў вызначыць адпаведныя задачы заходнебеларускай паэзіі. Васілёк прадаўжаў упісваць у заходнебеларускую рэчаіснасць перыяду Грамады рамантычны тып паэта-змагара, песняра-чарадзея, які хоча сваёй песняй абудзіць мужыка-пакутніка і ператварыць яго ў волата, свядомага змагара, вызваліцеля краю, гаспадара свайго лёсу. Падобна, як калісьці Лучына і Купала, заходнебеларускі паэт запэўнівае свет, што ён чалавек бескарыслівы, творыць песні «не для славы» і прысвячае не тым, «каго песціць жыццё дзікім шалам», хто, раскашоўваючыся, пануючы, абдарае ўслужлівых

¹ Васілёк М. Наш уладар.— У кн.: Шум баравы, с. 91.

ласкай і славай. Сваю песню паэт пасылае туды, «дзе стогны чуваць, дзе гаротны ратай нясе крыж цяжкі маткі-краіны». Васілёк параўноўвае сваю паэзію з шумам бору, векавечнага сведкі нядолі народнай. Магутная песня-шум здольна ўзнесці крыўду людскую пад самае неба, каб убачылі і пачулі яе людзі ва ўсім свеце. Справядлівага суда чакаюць ад паэта пакрыўджаныя, і ён, як біблейскі прарок, гатовы напусціцца на багатых і знячужаных святою карай:

Там багацця размах, там палацы-муры,
Льюцца песні, папойкі крыніцай,
А тут... слёзы і пот, ціхі стогн без пары...
Сумна... Песня мая, загрымі ж ты ўтары,
Шугані з цёмных хмар навальніцай!¹

Свой літаратурны псеўданім Міхась Касцевіч запазычыў ад Максіма Багдановіча, які ў славутым вершы «Слуцкія ткачыкі» зрабіў палявую кветку сімвалам радзімай красы. І праграмныя вершы Васілька разгортваюць рамантычную ідэю пра цудадзейны ўплыў хараства на душу чалавека. Краса гоіць маркоту і ўзносіць думку, напаўняе сэрца парывамі да свабоды. Натуральным носбітам красы выдаецца паэту прырода — чароўная вясна, сіняе неба, яснае сонца, але таксама і зорная ноч. Антыподам таемна-рамантычнага хараства ночы выступае «чорны дзень», пануры і дакучлівы.

Красе, у адчуванні Васілька, уласціва таямнічасць, нярэдка яна бывае грознай, як віхура ці навальніца. Такая краса збаўляе жыццё ад нудлівага застою, ад нявольніцкага мадзення. Але найвышэйшая якасць красы і паэзіі — гэта сіла адраджальная, здольнасць будзіць душы пакутнікаў, вызваляць нявольнікаў:

Песняў хочацца мне, песняў!
Хмелем чараў дзён юнацкіх,

¹ Васілёк М. Не для славы...—У кн.: Шум баравы, с. 4.

Каб упіцца — каб забыцца...
Памярці і нарадзіцца
З новай верай, з новай сілай
Над краінай — маці мілай
Узянецць і з віхрам зліцца¹.

У асноўным ад Купалы і Жылкі пераняў Васілёк, як эстафету, сімвалічны вобраз Беларусі. Зменшыў ён толькі па сялянскай сціпласці эстэтычны маштаб і дыяпазон вобраза, які ў Купалы меў то постаць нябожчыцы, то жабрачкі, то нявесты-вясельніцы. У Васілька Беларусь — гэта сялянка, якую пазвалі на суд грамадскага сумлення. Паэт выступае на гэтым судзе абаронцам, а суддзямі — паны, якія хочуць асудзіць ахвяру на смерць. Паэт імкнецца ўкласці ў вусны Беларусі апраўдальнае слова такой моцы, каб яно магло ўзрушыць не суддзяў, а ўсіх сумленных людзей:

Скажу ёй запытаць: «Гэй вы, суддзі мае!
За што хочаце свету пазбавіць?»
Я да сонца іду па багацце сваё,
Па свой скарб, сваю веду і славу.
Не прашу я ў вас ласкі, літасці — не!
Дайце мне мае ўласныя правы...
Я не злыднік жыцця, гляньце, рукі ў мяне
Ў мазалёх працавітых, крываваых.
Ці ж віна мая ў тым, што з канур —
цёмных хат,
Дзе ад працы, бяды знемагаю,
Хачу выйсці у свет, каб тварыць новы лад,
Каваць шчасце для роднага краю².

Не цяжка заўважыць тут пераклічку з матывамі Купалавых вершаў «Ужо днее», «Суды», паэмы «Яна і я», але, угледзеўшыся ўважліва, прыкмеціш і новае: Беларусь-сялянка, як яе сабе

¹ Тамсама, с. 32.

² Васілёк М. Гэй вы, суддзі...—У кн: Шум баравы, с. 74.

ўяўляе Васілёк, навучылася за годы рэвалюцый
выразней гаварыць публічнае, карыстацца мовай не
толькі маральных, а і сацыяльных ідэй. Яна мае сваю
грамадскую праграму: «тварыць новы лад». І самое
паняцце смерці тут бліжэй да катэгорый гістарычнага,
чым да ўмоўна-міфалагічнага мыслення. Наогул паэт
не дапускае думкі аб верагоднасці гістарычнай смерці
радзімы, у вершах на гэтую тэму ён скрозь аперыруе
алегорыямі сну і прабуджэння, грамадзянскага
адраджэння аратая-мужыка, славіць гуртаванне
народнае сілы, гартаванне волі:

Я бачу ранне — дзіўны цуд,
Ад сну прачнуўся родны люд!
Ужо чутны гукі роднай мовы,
Ужо моцны сэрца гарт сталёвы!¹

Натуральна, і Жылкаў сімвал Беларусі-красуні,
надзеленай цудоўнай адраджальнаю красой,
праходзіць пад пяром Васілька пэўнае
папулярызатарскае спрашчэнне: сілай цудоўнай красы
надзяляюцца ў яго проста з'явы прыроды, родныя
мясціны, краявіды:

Сіня, сіня даль бясконца,
А ў той далі — мэта, сонца...
Хвалі ветрыка
У паветры
Праб'ягаюць,
Срэбрам з'яюць
Ніўкі збожжа.
Як прыгожа! Гэй, наперад, браце-дружа!
Што знядужаў? — не жартуй жа!
Хопіць сілы,
Глянё, як міла
Навакола —
Выйдзем здолу,
Торбы скінем,

¹ Васілёк М. Я бачыў ранне.— У кн.: Шум баравы, с. 40.

Адпачнем¹.

Жывая натуральная прырода, як цудоўны бальзам, вяртае сілы, дапамагае змагацца з нягодамі, злыбедамі, з агідай жыцця. І разбуральныя стихіі — вихор, навальніца, маланка і гром — абуджаюць парывы таго ж тыпу, толькі больш моцныя. Цераз яднанне з гэтымі стихіямі чалавек можа адчуць у сабе магутную сілу, разбіць мury няволі, зрушыць з падвалін стары свет.

Эстэтычнае асваенне сіл прыроды выразна збліжае паэтыку Васілька 20-х гадоў з рэвалюцыйна-рамантычным крылом заходнебеларускай літаратуры. Але дзіўна тое, што ў вершах паэта нельга знайсці прамых прызнанняў сваяцтва з Уладзімірам Жылкам, духоўным важаком гэтага кірунку. Трапляюцца толькі ўскосныя прызнанні — цераз Багдановіча і Купалу. І ў той жа час у зборнік «Шум баравы» трапілі ажно два вершы, дзе Васілёк асэнсоўвае свае адносіны да Казіміра Сваяка. Праўда, творы гэтыя напісаны пад уражаннем заўчаснай смерці Сваяка, а эпітафіі выключаюць крытычныя заўвагі пра нябожчыка. Але ўражвае ўсё ж тое, што прысутнасць Сваяка ў заходнебеларускай паэзіі 20-х гадоў М. Васілёк засведчыў выразней, чым сапраўды блізкіх яму Жылкі, Родзевіча ці Леўчыка. Можна падумаць, што родныя і блізкія наогул намі не заўважаюцца. Але не ў сферы псіхалагічнай ляжыць, як мне здаецца, цяжар праблемы. Трэба памятаць, што нацыянальны ўціск у Заходняй Беларусі быў вельмі моцным і палітычнай рэакцыі часта ўдавалася паралізаваць цэлыя ўчасткі такой далікатнай сферы духоўнага жыцця, як паэзія. Палітэмігранты Жылка і Родзевіч рэдуцыраваліся і выпадалі з адкрытага літаратурнага працэсу, а ксяндза Казіміра Сваяка заходнебеларускім клерыкалам удавалася неяк захаваць у духоўным абыходзе, абкружаючы яго постаць арэолам пакутніка за беларускую справу. Ці не пацвярджае такога

¹ Васілёк М. Уперад, браце! — Тамсама, с. 11.

меркавання хоць бы дыскусія, якую правялі палітвязні Лукішскай турмы ў сярэдзіне 30-х гадоў аб месцы і ролі Сваяка ў грамадскім жыцці Заходняй Беларусі? Пад уражаннем той дыскусіі паўстаў выдатны верш Валянціна Таўлая «Цень Сваяка». Міхась Васілёк не змог у 20-я гады падняцца да аналізу супярэчлівай духоўнай спадчыны Сваяка, хоць напэўна падзяляў ацэнкі, якія давала гэтаму паэту радыкальная прэса ў артыкулах Сулімы. Але Васілёк у тую пору шукаў тых момантаў, якія лучаць вызваленчы рух са Сваяком і яго паэзіяй, а не падзяляюць. І слухна знайшоў ён жывую нітку сувязі ў драматызме лёсу заўчасна памёршага паэта. Сваяк у разуменні Васілька нёс крыж лёсу заходнебеларускага паэта і гэтым заслужыў на памяць нашчадкаў. У асобе Сваяка Васілёк бачыў аўтара «жальбавых песень нядолі народнай», які гаротным братам умеў гаварыць «бадзёрыя словы»¹. Інакш кажучы, Васілёк піша пра Сваяка, а бачыць самога сябе. Такія міражы былі пашыранай з'явай на заходнебеларускім Парнасе 20-х гадоў. Літаратурна-крытычная думка была слабой і часта неўразумелай, затуманенай ідэямі адзінага патоку развіцця беларускай культуры.

Як і большасць масавых паэтаў, Васілёк самым складам свайго народнага мыслення, істотаю свайго творчага метаду супрацьстаяў прынцыпам містычнага нацыянал-раматызму ўвогуле і паэзіі Сваяка ў прыватнасці. У сваіх творах ён не толькі захавай цесную сувязь з жыццём, але і звярнуў увагу моладзі на аднабаковасць яе эстэтычных дэкларацый і небяспеку адрыву ад рэальнасці. У вершы «Не затухне бліск ваш, зоры», прысвечаным маладым паэтам, Васілёк з клопатам гаворыць пра міражнае ззянне асобных зорак («То гарыць, то неяк бледна гляне іншая й пагасне...»); ён вітае толькі тых, што гараць яркім агнём, прадвяшчаючы ранак Радзімы, тых, якія свецяць народу і якіх «народ славіць»².

¹ Васілёк М. Памяці паэта.—У кн.: Шум баравы, с. 37.

² Васілёк М. Не затухне бліск ваш, зоры.— Тамсама, с. 47.

Не за сум і горыч адлюстраванага жыцця патрэбна было папракаць Міхася Васілька, а за сентыментальнасць, як вялае выражэнне душэўных пакут. На гэта слухна звярнуў увагу Піліп Пестрак у прадмове да зборніка выбраных вершаў паэта¹. Дзе прычыны гэтай сентыментальнасці? Між іншым у самавучстве. Васілёк не атрымаў той мастацкай школы, якая выводзіць здольнага чалавека ў рады прафесіянальных мастакоў. Паэт варыўся ў атмасферы наіўных густаў сваіх вясковых сяброў. А там паэтычнасць і чулінасць не размяжоўваліся. Ён чуў, як моладзь падбірала мелодыі да самых чулівых яго вершаў, такіх, як «То не пчолка звініць у гаёчку». Па ўспамінах сяцёр паэта, калі яны з дзяўчатамі і хлопцамі спявалі чулыя песні на словы брата, стары бацька адкрываў акно і з асаладай на твары заслухоўваўся п'яаннем. Аўтару таксама было прыемна, і ён прымаў густы аднавяскоўцаў і родзічаў за норму ацэнкі.

Паэту цяжка расці без літаратурнага асяроддзя. Васілёк, відаць, разумеў гэта і марыў стаць прафесіянальным літаратарам. У 1928 годзе яму ўсмінулася доля.

Аднойчы ў рэдакцыю «Маланкі», якая размяшчалася ў цесным пакойчыку дома № 2 на Гетманскай вуліцы, зайшоў па-вясковаму апрануты малады хлапец. «Добры дзянёк»,— ветліва прывітаўся ён з пажылым чалавекам, што сядзеў за рэдактарскім сталом, унурыўшыся ў нейкія паперы. Той не падняў нават галавы. Патаптаўшыся ля дзвярэй, хлапец прамовіў з наігранай бадзёрасцю: «Я прывёз Вам прывітанне ад Міхася Васілька!» Чалавек з-за стала падняў вочы і ажывіўся. «Дзякуй, дзякуй. А чаму ж ён сам не прыедзе?..» — «Дык вось ён і прыехаў»,— ужо смялей адказаў юнак. Гаспадар падняўся і з працягнутаю рукою пайшоў вітацца. «А бадай цябе... і з мяне жартачкі строіш». Разгаварыліся. Рэдактар

¹ Пестрак П. Міхась Васілёк.— У кн.: Міхась Васілёк. Выбраныя вершы. Мн., 1950, с. 3, 4.

Янка Маразовіч запрапанаваў Васільку пасаду сакратара ў «Маланцы». Той згадзіўся.

Ды не ў пору прыехаў у Вільню вясковы паэт. Актыў Грамады сядзеў ужо за кратамі, улады праследавалі беларускі вызваленчы рух і яго прэсу. «Маланку» канфіскаўвалі па некалькі разоў запар, ды нават дазволёных нумароў паштовыя чыноўнікі і паліцыя часта не дапускалі да адрасатаў. Спыніўся прыток падпісных грошай. Сродкаў не хапала нават на харчы рэдактару і сакратару.

Але Міхась Васілёк не падаў духам. Хадзіў галодны, спаў адзеты на рэдакцыйным сталё, але бадзёрыўся, спадзяваўся набрацца літаратурнай мудрасці. Ды мудрасць гэта, ледзь узышоўшы, чэзла на віленскай ніве пад абцасамі рэакцыі. Творчая інтэлігенцыя, яшчэ не аперыўшыся ідэйна, пайшла ўразброд. Сам рэдактар Маразовіч (літаратурны псеўданім Янка Маланка) далёка стаяў ад таго ідэалу паэта-грамадзяніна, які ўяўляў сабе Міхась Васілёк. З расчараваннем прыкмеціў малады энтузіяст, што яго шэф — звычайны літаратурны падзёншчык, пасрэдны вершаплёт і закатны выпівака. З усяго літаратурна-грамадскага асяроддзя ў тагачаснай Вільні Васілёк вылучыў толькі двух чалавек — Ігната Дварчаніна і Рыгора Шырму. Першага ён называў у пісьме сваім літаратурным настаўнікам, другі стаў выдаўцом яго зборнікаў, бескарыслівым апекуном яго таленту.

Невядома, колькі б вытрымаў у рэдакцыі «Маланкі» Міхась Васілёк, калі б раз апоўначы яго не падняла паліцыя. Зрабілі вобыск у памяшканні, часопіс закрылі, а Васілька пад этапам адвезлі ў Баброўню. Так сумна скончылася гэта шматабяцаўшая прыгода. І ўсё ж паэт не каеўся, што пажыў у Вільні, бо хоць «пазнаў шмат благога, але больш... карыснага, добрага»¹

¹ Пісьмо Дварчаніну. ВБФ, 717, арк. 3.

На барыкады

Трое блізкіх сяброў Васілька па Грамадзе — Віталь Сыты, Люба Зорка, Анатоль Самойла жылі ў суседняй вёсцы Бандары. Усе яны належалі адначасна да Грамады і КПЗБ. Зрастанне дзвюх партый у нізах складала істоту рэвалюцыйнага руху 20-х гадоў. Удар па Грамадзе прыйшоўся ў нізавы актыў КПЗБ. Дэфензіва рашыла адным махам расправіцца з грамадаўцамі і камуністамі.

На вока скідзельскай паліцыі трапілі былыя актывісты Грамады з вёскі Бандары. І нездарма: Віталь Сыты займаў пасаду сакратара Скідзельскага райкома КПЗБ, Анатоль Самойла — сакратара райкома камсамола, а Люба Зорка — партыяйкі ў роднай вёсцы. Усе яны былі неблагія канспіратары, але ж даводзілася весці і легальную працу з масамі. Тады іх і «засякалі» шпікі.

Вось у 1928 годзе, напярэдадні выбараў у сейм, камуністы загадзя раздалі па вёсках свае бюлетэні — 19-ы нумар. Але гэтага было мала. Рэакцыя нашпігоўвала выбаршчыкаў палітычнаю дэмагогіяй. Прадажныя агітатары на кожным скрыжаванні выкрывалі агіткі:

Галасуй за нумар першы,
То не будзеш сам дурнейшы!

Скідзельскі райком КПЗБ рашыў правесці мітынг у мястэчку. У самы разгар кірмашу Віталь Сыты падняўся на воз і «ўрэзаў» на гармоніку польку-трасуху, потым «Лявоніху». Да музыкі пасунуліся людзі. Адны ішлі на ўмоўны сігнал, другія — проста на праяву. Калі сышоўся амаль увесь базар, гармонік сціх, а на воз ускочыў Анатоль Самойла. Размахваючы чырвоным сцягам, ён кідаў баявыя заклікі. Ля сцяганосца з'явіўся раптам аратар, камуніст Бараноўскі. Палкім бальшавіцкім словам ён заклікаў працоўных сялян адстойваць свае інтарэсы на

выбарах. Пакуль падаспела паліцыя, мітынг скончылі. Арганізатары і прамоўца зніклі ў натоўпе.

Завіхаўся ў перадвыбарныя дні і Міхась Васілёк. У контру рэакцыйным агіткам ён складаў вострыя баявыя агітацыйныя вершы, у якіх гаварыў селяніну:

Прэч гані ад курнай хаты
Паляўнічых на мандаты¹

У дзень выбараў участак у Свідзель заблакіравалі паліцыя, асаднікі і балахоўцы². Да урнаў дапускалі толькі лаяльных падпанкаў. Тады камуністы павялі працоўных сялян штурмаваць участак. У сцены і вокны паляцелі каменні, завязалася павальная бойка з паліцыяй. Многія трапілі пад арышт.

Нягледзячы на масавыя арышты актыву Грамады камуністычнае падполле на Свідзельшчыне расло. Па словах Віталія Антонавіча Сытага, на тэрыторыі сённяшняга Свідзельскага раёна ў пачатку 30-х гадоў утварыліся ажно тры падпольныя райкомы КПЗБ — у самым Свідзель, у Луннай і Азёрах. Падпольная ячэйка адной толькі вёскі Пяшчаны налічвала 22 члены, а вёскі Канюхі — 33. Камуністы праводзілі дэманстрацыі пратэсту супраць расправы з Грамадой і яе лідэрам Браніславам Тарашкевічам, наладжвалі антываенныя мітынгі, маёўкі, сходы.

Масавыя выступленні патрабуюць не толькі ідэйнай згуртаванасці, але і эмацыянальнай. Без песень тут — ні кроку. Міхась Васілёк стварыў такія песні.

Любіла моладзь яго вершы-песні «Камсамолец Янка», «Нашто каб вы нас баранілі», створаныя ў тыя ж гады. Напісаны ў 1930 годзе яго верш «У бой на

¹ Васілёк М. Перад выбарамі.— У кн.: Выбраныя вершы. Мн., 1950, с. 64

² Былыя салдаты контррэвалюцыйных банд генерала Булак-Балаховіча.

акупанта» стаў адною з папулярнейшых песень камуністычнага падполля ва ўсёй Заходняй Беларусі.

Скідзельская дэфензіва не знаходзіла месца ад бюсільнай злосці. Камуністы дзейнічалі, але злавіць іх на гарачым учынку не ўдавалася. Спаганяючы злосць, паліцыя перад кожным рэвалюцыйным святам арыштоўвала падазроных і лупцавала «для прафілактыкі». Міхась Васілёк таксама значыўся ў чорных спісках. Пры арыштах і вобыхах у яго забіралі сшыткі з вершамі, шукалі антыдзяржаўных і, не знайшоўшы (пясняр запісваў іх у памяці народа), глуміліся над чалавечаю годнасцю і дарам паэта. Камендант Скідзельскай паліцыі здзекліва «раіў» на допыце «кінуць гэту рамантыку і пільнаваць лепш гною»¹.

Здзек выклікаў зацятасць. Паэт, звязаны дружбаю і клятвай з падпольшчыкамі, не скарыўся на допыце і не кінуў пяра. Пра сваіх катаў ён гаварыў з іроніяй:

Вар'яты — яны хацелі,
Каб я адрокся ад Радзімы, сваёй маці!
Каб здрадзіў ёй...²

У гэтых пераплётах былы грамадавец-летуценнік ператварыўся ў змагара. Паэзія Васілька пачала ачышчацца ад чулівай сентыментальнасці, амаль зусім зніклі саладжава-пяшчотныя эпітэты, мужныя гераічныя акорды прагучалі ў вершах-песнях, у вершах-гімнах і ў вершах-роздумах. Лірычны герой гэтых твораў — прафесіянальны рэвалюцыянер, сын працоўнага народа Заходняй Беларусі. Старога нашага знаёмага, грамадаўца, новы герой перарастаў сілай характару, вытрымкай, сталасцю пачуццяў і пераконанняў. Развітваючыся з маці, арыштаваны змагар абяцаў быць нязломным:

¹ З аўтабіяграфічнай даведкі, надрукаванай у газеце «Prostu» за 20 лютага 1936 г.

² Васілёк М. На допыце.—У кн.: Выбраныя вершы. Мн., 1950, с. 96.

Ты не плач, матуля, пакінь галасіці,
Я ў паноў не буду літасці прасіці,
Адкажу на здзекі гневам і пагардай,
Не знайсці пакоры у душы бунтарнай!¹

Прадчуванне рэвалюцыі — вось тое пачуццё,
якое абуджае ўзвышаны горды лад душы паэта. У
шалаху лесу, у грукаце грому, нават у начной цішыні
— скрозь чуюцца яму водгалас бітваў, што ідуць,
набліжаюцца да роднай зямлі:

Я чую ўжо даўно, прыпаўшы да яе,
Як зброя лязгае — рыхтуецца паход...²

Паэт часам уяўляе сябе асілкам, казачным
волатам —

Патрос бы свет рукой мазольнай,
Каб знішчыць тых, хто абяздоліў
Мой родны край...³

але часцей за ўсё — радавым салдатам рэвалюцыі, які
ідзе ў шарэнгах дэманстрантаў на барыкады:

Мы барацьбой гарым, мы сіла,—
У нас жыве бунтарны дух.
На барыкады пойдзем смела,
Далоў ярмо, прыгон-ланцуг!⁴

Гэта куплет з песні «У бой на акупанта». Нам
думаецца, што менавіта ў жанры верша-песні Васілёк
зрабіў рашучы крок ад чуллівай умоўнай рамантыкі
перыяду Грамады да суровай рамантыкі
рэвалюцыйнай. У пачатку 30-х гадоў паэт

¹ Васілёк М. Камсамалец Янка.— У кн.: Выбраныя творы. Мн., 1955, с. 57.

² Васілёк М. Я чую ўжо...—У кн.: Выбраныя вершы, с. 75.

³ Васілёк М. Не гоцяць тэрца...— У кн.: Выбраныя творы, с. 51.

⁴ Тамсама, с. 55.

распрацоўвае тыповыя для падпольнага жыцця і падпольнай камуністычнай паэзіі матывы: развітанне арыштаванага рэвалюцыянера з родзічамі («Камсамалец Янка»), допыты і катаванні («На допыце»), нарэшце — проба смерцю («Над магілай камсамольца Самойлы»). На гэтых творах прыкметна творчая эвалюцыя паэта ў кірунку рэалізму. Іх матэрыял складаюць не плады фантазіі паэта, а жывыя кавалкі яго ўласнай біяграфіі і біяграфій сяброў. У дваццатыя гады Васілёк толькі ў сатырычных творах адштурхоўваўся ад рэальнага здарэння, зараз ён будзе гераічную песню на здарэнні, ператвараючы яго ў мастацкую дэталю альбо сюжэтнае звяно. Рэальнасць заслужыла ў яго вачах больш павагі, чым лятунак.

Вось верш, прысвечаны памяці Анатоля Самойлы. Яго, як і Васілька, сістэматычна арыштоўвалі і катавалі ў скідзельскай дэфензіве, білі датуль, пакуль не адбілі нутра. Знявечаны юнак дагараў на вачах у сяброў і родзічаў. Трагічная смерць яго глыбока ўразіла Міхася Васілька. Разам з кіраўнікамі падпольнага райкома Сытым і Зоркай паэт рыхтаваў грамадскае пахаванне сябра.

У Бандары склікалі моладзь з усяго раёна. Сваім удзелам у жалобным шэсці людзі дэманстравалі пратэст супраць паліцэйскага гвалту. Зводдаль за жалобнай працэсіяй сачыў паліцэйскі патруль. Прысутнасць забойцаў рэвалюцыянера распальвала абурэнне і пратэст. Над магілай Міхась Васілёк прачытаў верш, прысвечаны памяці змагара і друга. Затаіўшы дыханне, слухалі людзі словы паэта:

Дабра і светлых дзён жадаў ты для братаў,
Ты аддаваў ім сілы маладыя,
Ды вораг струны сэрца абарваў жывыя,
Не б'ецца больш яно — застыла кроў...
Мой мілы брат, не дачакаўся ты
Пары другой, другой вясны жаданай
Калі, узняўшы сцяг наш, сонцам тканы,

Прыйдучь да нас таварышы-браты!¹

Апускаючы труну ў магілу, удзельнікі жалобнага мітынгу запелі «Замучен тяжелой неволей». Ноччу на магіле замест традыцыйнага крыжа стаў абеліск з пяцікутнаю зоркай і старанна выпісанымі словамі з верша Васілька. Паліцыя некалькі разоў разбурала абеліск, але чыясьці рука ноччу зноў аднаўляла яго, нібы здзяйсняючы волю нябожчыка, волю камсамольскага важака, які і пасля смерці змагаўся з уціскам.

Другую частку верша, якая пачынаецца словамі «пахавалі з папом і паліцыяй», Васілёк напісаў пасля пахавання Самойлы, увёўшы новыя факты і пачуцці, бачаныя і перажытыя ў жалобныя дні.

Але не толькі рэалістычна-апісальнымі кампанентамі цікавы гэты твор, а перш за ўсё ўзроўнем эстэтычнага абагульнення з'явы. Калі параўнаем яго з вершам на смерць сябра юнацтва Валодзі, дык убачым, што паэт навучыўся спасцігаць істоту трагічнага. У трагедыі ён знаходзіць праяву велічы сэнсу жыцця. Смерць перастала быць для яго толькі жаклівай непазбежнасцю. Ён убачыў, што смерць, якою паміраюць рэвалюцыянеры,— гэта праява найвялікшай сілы жыцця. Азораны бляскам сацыялістычнага ідэалу, ірвучыся да паўнаты жыцця — да свабоды, справядлівасці, братэрства,— рэвалюцыянер гаварыў свету: «Перамога альбо смерць!» — паміраў, не могучы жыць у паніжэнні.

У ранніх вершах Васілька лірычны герой толькі дакляраваў памерці за свабоду, а зараз новы герой вучыцца паміраць велічна і памірае гераічна:

Неспакойна штось на сэрцы.;.
Смейся, браце, у вочы смерці.
(«Неспакойна», 1930 г.)

Мы пакляліся:

¹ Васілёк М. Выбраныя творы, с. 62.

Да смерці быць нязломнымі прад катам!
(«На допыце», 1934 г.)

Складаючы «песні краіны, атуленай хмарамі», снуючы «думкі аб сокалах, сцятых ударамі», паэт шукае крыніц аптымізму, якім напоўнена трагедыя рэвалюцыйнасці. Многа навукі ўзяў ён з «класічнай» рэвалюцыйнай песні і з песень заходзебеларускага камуністычнага падполля, але галоўным настаўнікам было жыццё, змаганне, у якім удзельнічаў сам.

Творчы рост Васілька не адразу прыкмеціла грамадскасць, бо лепшыя яго вершы 30-х гадоў не друкаваліся. Чытач мог заўважыць, што я прыводзіў іх тэксты па зборніках савецкага часу. Іх можна было прачытаць у кнізе народнай памяці, але гэта была тайная кніга. Чыталі яе не ўсе і не ўсю.

Жывучы на Свідзельшчыне, у адным з буйнейшых ачагоў рэвалюцыйнага руху, Міхась Васілёк не дагледзеў таго маральна-палітычнага раздваення, якое ахапіла беларускую інтэлігенцыю Вільні на пераломе 20-х і 30-х гадоў, у перыяд рэакцыі і крызісу. Спазмы сусветнага крызісу душылі буржуазную Польшчу. Застой, параліч эканомікі, беспрацоўе спараджалі адчай у масах і страх у пануючых колах. Маладушныя ўладары палічылі страх асноўным сродкам утрымання ўлады. Пашыраўся культ сілы і страху, характэрны для фашыстоўскіх дзяржаў.

Свабода слова была пагвалчана, дэмакратычная беларуская прэса знішчана. Партыйная літаратура магла распаўсюджвацца толькі нелегальна. Нацыяналістычныя палітыканы, згуртаваўшыся пад сцягам антыкамунізма, жыравалі ў прытухлым балоце рэакцыі. Прысвойшы сабе права тварыць палітыку, яны адвялі мастакам ролю апалітычных тварцоў нацыянальнай культуры ўвогуле. Зручныя ідэйкі адносна непартыйнасці ці надпартыйнасці мастацтва спакушалі асцярожных інтэлігентаў. Адыходу творчай інтэлігенцыі ад палітыкі спрыяла, з другога боку, рэпрэсіўная кампанія

супраць відных дзеячаў культуры ў БССР, справакаваная, як зараз высвятляецца, імперыялістычнаю контрразведкай і раздутая ў атмасферы культ асобы Сталіна да неверагодных памераў. На карысць эпідэміі апалітычнасці працавала і недастаткова эластычная тактыка кіраўніцтва КПЗБ, што праяўлялася ў дагматызме і сектанцтве.

Вельмі срытна расстаўлялі цяжэты на разгубленую творчую інтэлігенцыю клерыкалы. Разумеючы, што чорнасутаннікам не сімпатызуюць людзі пяра, хрысціянскія дэмакраты арганізавалі і ўзялі пад апеку нібыта незалежныя і непартыйныя літаратурна-грамадскія часопісы «Шлях моладзі» (1929 г.) і «Нёман» (1932 г.). Сюды ўдалося заманіць расчараваных у палітыцы былых грамадаўскіх паэтаў.

Міхась Васілёк таксама надрукаваў у «Нёмане» пару вершаў, але не таму, што раздзяляў праграму апалітычнага часопіса, а таму, што не было дзе друкавацца. Васілёк выбраў меншае зло: замест яўна клерыкальнага і антысавецкага «Шляху моладзі» ён спыніўся на больш памяркоўным і прафесійным «Нёмане».

Стракаты склад супрацоўнікаў гэтага часопіса гаварыў аб тым, што ў асяроддзі творчай інтэлігенцыі дзейнічалі патрыятычныя пачуцці, прыглушаючы палітычныя разыходжанні. Сам рэдактар-выдавец «Нёмана» таленавіты мастак Пётра Сергіевіч кіраваўся высакароднымі імкненнямі служыць справе развіцця беларускай культуры ў самых неспрыяльных для яе ўмовах. Ён не разумеў, што ў абставінах вострай палітычнай барацьбы нельга захаваць нейтралітэт. А рэакцыя спакваля пачала ператвараць часопіс у сваю трыбуну.

Васілька трымалі на асобным рахунку. Творчасць папулярнейшага паэта Грамады проста абыходзілі маўчаннем. Нёманаўцы, відаць, здагадваліся пра яго кантакты з камуністамі і баяліся, што на выпадак арышту цень падзе на іх часопіс. А Васілёк па наіўнасці бамбардзіраваў рэдакцыю

пісьмамі і вершамі яўна партыйнымі. Да яго ставіліся са знешнім разуменнем: мы, маўляў, у душы таксама радыкалы, але нам не дае ходу цэнзура. Паэт шчыра верыў і спачуваў рэдакцыі. «Шкада, вельмі шкада, што боль шасць маіх сучасных вершаў па свайму сацыяльнаму зместу не можа пабачыць свету з-за вузкага цэнзурнага акна»,— піша ён 1 снежня 1931 года¹ Грыша Касцевіч, калі паліцыя ў 1932 годзе перад Першым маем арыштавала Васілька, прыслаў у «Нёман» пісьмо і два яго вершы, якія запісаў ад вяскоўцаў. Ён прасіў надрукаваць вершы, спадзеючыся, што гэта стрымае рукі паліцыі і падыме дух паэта².

Кіраўнік літаратурнага аддзела часопіса, спасылаючыся на прывід цэнзуры, адхіляў вершы Васілька альбо так іх апрацоўваў, што аўтар не пазнаваў сябе. Паэт перажываў, але не сумняваўся наконт добразычлівасці рэдакцыі: «Калі гэты верш запатрабуе з прычыны цэнзуры зменаў, то лепш зусім не друкуйце»³. Васільку раілі абыходзіць рагаткі цэнзуры і пісаць на вечныя тэмы. Відаць, ён часам і спрабаваў, але выходзіла нешта неўразумелае:

Вечнасць застаецца
У сабе сама.
З усяго смяецца,
Што было й няма⁴.

І вечнасць, і хараство — усё ў яго вачах і думках было звязана з сацыяльнымі ўмовамі жыцця, мела канкрэтны рэальны сэнс. Толькі ў кантэксце з грамадскімі абставінамі гэтыя высокія матэрыі краналі думку паэта. Нават у першым з надрукаваных у «Нёмане» вершаў «Ці прамяняю я?» («Нёман», 1932, № 2) ён супрацьпастаўляе хараство сумленнага

¹ Пісьмы Васілька ў рэдакцыі газет. ВБФ, 717, арк. 5.

² ВБФ, 717, арк. 6.

³ Тамсама, арк. 7.

⁴ Вечнасць.— ВБФ, 718, арк. 46.

працоўнага жыцця раскошнай і амаральнай красе так званага «вышэйшага свету». З часам паэт уцяміў, што яго эстэтычная праграма і вострая сацыяльная паэзія канфлікуюць не толькі з цензурай, але і з густамі «вучоных» мецэнатаў, што прыкідваліся апекунамі яго таленту:

Хай крычаць, што гэта ўсё старое,
Што пяць аб тым нат шкода слоў,
Ну, ці ж мне сапраўды задаволіць
Модны спрос вучонейшых галоў?¹

Каб напісаць гэтыя іранічныя радкі, вызваліўшыся ад даверлівасці, Васільку спатрэбілася неражыць трагічную смерць свайго друга.

У мястэчку Лунна на беразе Нёмана жыў бабылём рыбак сярэдніх гадоў; чалавек дужа чулы, хваравіта чулы, як большасць сухотнікаў. Употаі ад людзей ён пісаў вершы. І столькі шчырасці сэрца ўкладваў самотны чалавек у гэтыя творы, што ўрэшце яны сталі адзінаю страсцю яго жыцця, асаладай, надзеяй і верай. Сарамлівы і замкнёны, ён нікому не выдаваў сваёй таямніцы, толькі Міхась Васілёк ведаў паэта Міхася Явара. Сябры жылі воддаль адзін ад другога, але сустракаліся ў вольны час. Васілёк звычайна наведваў Явара, слухаў яго вершы, паказваў, як што паправіць, падбадзёрываў хворага і расчараванага ў жыцці чалавека. Сябры садзіліся ў лодку і, як змоўшчыкі, плылі ўніз па рэчцы, аддаючыся задушэўным размовам. А думкі іх цяклі супраць вады, туды, на ўсход, адкуль выплываў бацька-Нёман. Васілёк успамінаў сваё юнацтва. На семнацатым годзе жыцця меў ужо добрую працу ў праўленні начальніка станцыі па перавозцы войск. Людзей сустракаў якіх... Міхась паказваў цёзку пажоўклую паперку з подпісамі М. Горкага і Ф. Шаляпіна. Гэта была запіска, у якой яны прасілі дапамагчы свайму знаёмаму даехаць у Саратаў. «Я не

¹ ВБФ, 718, арк. 71.

толькі пасадзіў гэтага чалавека, але гатоў быў пакланіцца яму: падумаць толькі — знаёмы Горкага. Было жыццё... Можа, каб застаўся там, дык і самому давялося б пабачыць Горкага. Але яшчэ не ўсё страчана. Веру — хутка прыйдзе свабода»¹

Ад цяпла дружбы весялеў Міхась Явар. Пра адну з гэтых сустрэч нават напісаў верш у лютым 1932 года:

І здавалася мне, што плывём мы туды,
Дзе пануе ўжо светлае ранне,
Дзе няма ўжо той мукі, ні слёз, ні нужды,—
Светазарным тым дням на спатканне².

Вестка аб самагубстве Явара цяжка ўзрушыла Васілька. У пісьме да Рыгора Шырмы ён пісаў 6 лістапада 1933 года:

«Явар — гэта быў чалавек з такою ўражліваю, чулай душою, якіх я яшчэ не сустракаў. Прыходзілася дзівіцца, гледзячы на яго: няўжо гэты рыбак, які вось так проста сядзіць у сваім чоўне, без шапкі, чорны, загарэлы, з дзвюма ўпадзінамі замест вачэй — мае такую паэтычную душу? Ён глядзеў на свет вачыма дзіцяці, баючыся пакрыўдзіць каго нават думкай сваёю...

Ён яшчэ жыў бы, можа, для свайго таленту, для свае песні — ідэі, але яго веру ў паэтычныя сілы разбіў Ст. Станкевіч³, якому ён без майго ведама паслаў пару вершаў і які забіў яго сваёй бязлітаснай крытыкай»⁴.

Самагубства Міхася Явара адкрыла Васільку вочы на прапаведнікаў чыстага хараства вечнага мастацтва. Ён зрабіў вельмі трапны вывад: людзі маральна тупыя абавязкова хварэюць і эстэтычнаю

¹ Паводле аўтабіяграфіі М. Васілька. Рукапіс у мяне.

² Васілёк М. Нёману.— Маладая Беларусь. Вільня, 1935, № 1, с. 8.

³ У той час — кіраўнік літаратурнага аддзела «Нёмана».

⁴ Пісьмы М. Васілька ў рэдакцыі газет.— ВВФ, 717, арк. 11.

глухатой. «Такі ён крытык, як я міністар»¹, — з горыччу гаворыць паэт пра нёманаўскага мецэната. Поза вучонасці звычайна маскіруе ў гэтых жрацоў чыстай красы ўбогасць чалавечых пачуццяў, жорсткія адносіны да людзей, абумоўленыя беспрынцыповасцю — маральнай і палітычнай. Адчуваючы на сабе і сваім сябру мёртвае дыханне буржуазнай «беспартыйнасці», Міхась Васілёк стыхійна ўмацоўваўся на пазіцыях камуністычнай партыйнасці. Канешне, ён не чытаў артыкулаў Леніна аб партыйнасці літаратуры, але той факт, што паэт на практыцы спасцігаў думкі, выказаныя там, лішні раз сведчыць аб жыццёвасці ленінскіх ідэй. У перыяд незвычайнага абвастрэння класавай барацьбы нельга было зразумець сэнсу падзей і праўдзіва адлюстравачь жыццё, не стаўшы на пазіцыі камуністычнай партыйнасці.

Абгрунтаваць і ясна сфармуляваць гэтыя вывады Васільку дапамог Літаратурны фронт рабоча-сялянскіх пісьменнікаў, у які ён уступіў у 1933 годзе. Ініцыятарам Літаратурнага фронту стала «Беларуская газета», неафіцыйны легальны орган КПЗБ. У канцы 1932 года, устрыможаны фашызацыяй Германіі, урад буржуазнай Польшчы зрабіў прыветны жэст у адносінах да СССР. Часова аслаб тэрор супраць камуністаў. У гэтых акалічнасцях і выйшла газета. Рэдактарам-выдаўцом лічыўся Аляксандр Карповіч, беспрацоўны інжынер, які сімпатызаваў камунізму. Фактычна газетай кіравалі прадстаўнікі ЦК КПЗБ Валянцін Таўлай, Якуб Міско, Сяргей Анісаў і др.²

Таленавіты паэт Валянцін Таўлай гарэў жаданнем павярнуць усю заходнебеларускую літаратуру да жыцця, адрадзіць грамадзянскі пафас, якім дыхалі яе лепшыя творы ў 20-я гады. Ён прапанаваў выдаваць літаратурныя старонкі, каб абудзіць сярод масава-самадзейных паэтаў, якія жылі ў гушчы народа, пачуццё ідэйнай салідарнасці. У пісьме да Рыгора Шырмы 26 верасня 1933 года

¹ Тамсама.

² Анісаў С. Крутымі сцежкамі. Мн., 1960, с. 100

Васілёк вітаў гэты намер: «Меў і я таксама запрашэнне ад рэдакцыі «Беларускай газеты». Яны хочуць аб'яднаць усе культурна-навуковыя сілы Заходняй Беларусі,— добры пачатак. Трэба пажадаць поспеху»¹.

Васілёк паслаў у «Беларускую газету» свае новыя вершы і згадзіўся стала супрацоўнічаць з ёю. Рэдакцыя хутка зрагавала на гэту добразычлівасць.

Як бы выпраўляючы тыя спрошчаныя і няслушныя ацэнкі, што прамільгнулі ў друку Савецкай Беларусі, партыйная газета пісала, што паэт «ступіў крок наперад на сваім літаратурным шляху — ідэалагічна і якасна»².

У снежні 1933 года Міхась Васілёк атрымаў запрашэнне рэдакцыі прыехаць у Вільню. Свідзельская паліцыя затрымала паэта на станцыі, дапытвала і распытвала, пакуль не адышоў цягнік. Але Васілёк не адмовіўся ад паездкі. Зайшоў на Дворную вуліцу, да Марыі Сеўрук, сястры Пятра Сеўрука, арганізатара Свідзельскай беларускай бібліятэкі. На яе адрас Васілюку прысылалі з Вільні беларускія газеты і часопісы, каб збіць з тропу паліцыю. Тут ён дачакаўся наступнага цягніка і паехаў з таемным пачуццём пабачыць Вільню, пачуць нешта новае. На кватэры Рыгора Раманавіча Шырмы атрымаў явачны адрас — Букавая вуліца, дом нумар 14. Тут, у доме Любові Андрэеўны Асаевіч, будучай жонкі Максіма Танка, праходзіў арганізацыйны з'езд Літаратурнага фронту рабоча-сялянскіх пісьменнікаў.

Даклад аб задачах заходнебеларускіх пісьменнікаў рабіў малады хударлявы, невысокага росту юнак, з выгляду студэнт ці настаўнік. Ціхім сіплаватым голасам расказваў ён аб неабходнасці аб'яднаць сілы прагрэсіўнай літаратуры для барацьбы супраць рэакцыі і фашызму. Гэта быў Валянцін Таўлай. Даводзячы неабходнасць класавай кансалідацыі пісьменнікаў, ён звярнуў увагу на адмоўны факт супрацоўніцтва ў «Нёмане» Васілька.

¹ Тэкст захоўваецца ў асабістым архіве Р. Р. Шырмы.

² Адгукнуліся.— Беларуская газета, 1933, 10 ліст.

Даведаўшыся, як расцэньвала гэты факт савецкая прэса, Васілёк моцна перажываў. Але Таўлай аднёсся да яго чула. Увогуле яны мелі многа блізкіх рыс характару — сціпласць, прыветлівасць, дабрату,— таму прыйшліся адзін другому даспадобы.

З'езд прыняў дэкларацыю, якая, зыходзячы з ленінскага прынцыпу партыйнасці літаратуры, заклікала ўсіх сумленных літаратараў ясна вызначыць свае ідэйныя пазіцыі. Дэкларацыя выкрывала рэакцыйнасць тэорый надкласавасці мастацтва і надпартыйнасці мастака. Дакумент гэты быў надрукаваны ў альманаху «Літаратурная старонка» ў студзені 1934 года. Побач з імёнамі Піліпа Пестрака, Алеся Рэдзкі пад дэкларацыяй стаіць подпіс Міхася Васілька.

Як вядома, улады хутка закрылі камуністычныя выданні, а ініцыятараў Літаратурнага фронту, Валянціна Таўлая, Піліпа Пестрака, Якуба Міско і іншых, арыштавалі і аддалі пад суд. Арыштавалі і Міхася Васілька, пры вобыску ў яго забралі зборнік вершаў і рукапіс паэмы «Арлы», які бяспследна загінуп.

Літаратурны фронт адыграў важную ролю ў гісторыі заходнебеларускай літаратуры: гэта была генеральная рэпетыцыя прагрэсіўных пісьменнікаў напярэдадні ўтварэння Народнага антыфашысцкага фронту. Для кіраўніцтва КПЗБ гэта была першая спроба пераадолення сектанцкіх прыёмаў кіраўніцтва культурным і мастацкім жыццём.

Ідэя ўтварэння Народнага антыфашысцкага фронту знайшла ў 1935 годзе шырокі водгук у сэрцах прагрэсіўнай заходнебеларускай творчай інтэлігенцыі. На гуманістычнай народнафрантавой платформе згуртаваліся камуністы і беспартыйныя, беларусы, палякі, літоўцы. Першы народнафрантавы орган друку ў Вільні выходзіў на польскай мове (газета «Proprstu»). Упершыню ў гісторыі польскай прэсы там друкаваліся і беларускія творы (падборкі вершаў Міхася Васілька, Міхася Машары, Максіма Танка). Неўзабаве стала выходзіць і беларуская народнафрантавая газета

«Наша воля», а затым часопіс «Беларускі летапіс». Новая тактычная лінія кампартыі дазваляла пісьменнікам-камуністам друкавацца таксама ў буржуазных літаратурных часопісах, шукаючы агульнай мовы з прыхільнікамі дэмакратыі, антыфашыстамі.

Міхась Васілёк — адзін з актыўнейшых дзеячаў Народнага фронту ў Заходняй Беларусі. Праз народнафрантавы рух Васілёк пазнаёміўся з Максімам Танкам, які вёў арганізацыйную работу сярод моладзі і творчай інтэлігенцыі Вільні па даручэнню ЦК КПЗБ. Пры першай сустрэчы ў 1935 годзе Танк зрабіў глыбокае ўражанне на Васілька як паэт і чалавек. З кожным годам усё больш і больш захапляўся Васілёк самабытным талентам Танка, што яскрава адбілася на вобразнай сістэме яго ўласных вершаў.

У перыяд Народнага фронту Васілёк яшчэ цясней зблізіўся з камуністычным падполлем. Па словах Максіма Танка, у 1935 годзе ён уступіў у рады КПЗБ. Гэты факт пацвярджае і былы сакратар Свідзельскага РК КПЗБ Віталь Антонавіч Сыты. Ён толькі зазначае, што Васілёк не ўваходзіў у мясцовую партыяйку з меркаванняў канспірацыі, а падпарадкоўваўся непасрэдна Вільні. Самому Віталю Антонавічу даводзілася рэгулярна звязваць Васілька з інструктарам ЦК КПЗБ, які меў партыйную клічку Лукаш. Сустрэкаліся звычайна ля маяка ў лесе і гаварылі паўжартам, што маяк гэты, як вызваліцца Заходняя Беларусь, стане памятнай мясцінай. Сюды да маяка прынёс Лукаш і балючую для іх вестку аб роспуску КПЗБ у сакавіку 1938 года. Міхась Васілёк аж заплакаў ад узрушэння. Столькі пакут, трывог і надзей звязвала яго з партыяй, і раптам такая нечаканая, такая незразумелая і крыўдная развязка...

За гады Народнага фронту Міхась Васілёк набраў амаль грамадаўскія тэмпы ў творчасці. Ён друкаваўся ў «Ропросту», «Нашай волі», «Беларускім летапісе», «Маладой Беларусі», «Калоссі», «Шляху моладзі» і другіх часопісах. У праграмным вершы

«Хачу п'яць», надрукаваным у часопісе «Poprostu», паэт заяўляў:

Красу я бачу іншымі вачыма:
Яна бунтарная, яна працоўных моц!
Законы чорных дзён дзвярэй ёй не зачыняць,
Яна гарыць, як вечны творчы дзень —
Развее цемры ноч¹.

У паэзіі Васілька гэтага часу абнавілася не тэматыка, а хутчэй адносіны да тых тэм і вобразаў, якія ён увёў у свае творы яшчэ ў пачатку 30-х гадоў. Вырасла эстэтычная змястоўнасць твораў паэта, пачуцці яго сталі больш глыбокія, маналог лірычнага героя аб долі народа і радзімы, аб шчасці і свабодзе, аб працы і барацьбе прагучаў больш напружана і важна. Адным словам, талент Васілька дасягнуў сталасці, паэт становіўся на пазіцыі сацыялістычнага рэалізму. З-пад яго пяра выходзяць такія вершы, як «З сялянскіх ніў», «У калоссах спелай нівы», «Будзіся, усход», «Наш дзень». Гэта своеасаблівы эпас штодзённага жыцця працоўнай заходнебеларускай вёскі, эпас, якому напружанне даюць малюнкi працы-барацьбы. Барацьба гэта ідзе за хлеб і свабоду — за жыццё. У атмасферы змагання ўсё становіцца велічным і манументальным — чорны хлеб, мазолістыя рукі, каравыя лахманы, прагныя шчасця і праўды сэрцы людзей. Паэт па-ранейшаму — вясун жыцця і дум працоўнай вёскі, ён адкрыў новыя думкі, падслухаў новыя пачуцці.

З сялянскіх ніў прынёс сюды жывыя адгалосы,
Іх зліць хачу з машын сталёвых свістам!
Я сын мільёнаў шэрых, бедных, босых.
Ідзем уперад мы
З заданнем урачыстым...
Прайдуць вякі...
Аб нашых днях гісторыя напіша.

¹ Po prostu, 1936, 20 лют.

Не будзе нас — другія будуць людзі...
У песнях вольных
Нас другі пясняр акордамі ўскальша,
За наш агністы след —
У сэрцах, думках ім мы вечна жыці будзем!..¹

Гэтыя словы паэт упершыню прачытаў на вечары беларускай культуры ў Вільні ў сакавіку 1936 года. Яны зрабілі глыбокае ўражанне на моладзь, што сабралася ў зале Снядэцкіх. І не дзіва. У гэтай зале старадаўняга універсітэта, здавалася, прысутнічаў цень самога заснавальніка, важака езуітаў Пятра Скаргі і яго пераемнікаў, што вякамі гнулі і ламалі на панскі лад душу беларуса-мужыка. Пад гэтымі скляпеннямі калісь убіраўся ў сілу сам маршал Пілсудскі. Гэта з імі, не называючы прозвішчаў, гаварыў сялянскі паэт — гэта ім казаў ён, што жыве і будзе жыць дух непакоры, жыве і жыць будзе народ, па якім яны сотню разоў у думках спраўлялі хаўтуры.

Верш Васілька «З сялянскіх ніў» даў назву другому зборніку яго твораў, які выйшаў у свет дзякуючы клопам Рыгора Раманавіча Шырмы і матэрыяльнай падтрымцы Васіля Труцкі, шчырага аматара і апекуна беларуркай паэзіі. Хаця ў зборнік нельга было ўключыць шмат якіх характэрных для паэта вершаў, а іншыя выйшлі з купюрамі, пабітыя, нібы воспай, пункцірам і шматкроп'ямі²,—усё ж такі грамадскасць прыкмеціла ідэйны рост аўтара.

Нават «Шлях моладзі», які не грашыў вялікай любоўю да Васілька, напісаў пра зборнік «Тут няма ўжо таго пачуцця мяккага тону, які прабіваецца ў «Шуме баравым», тут... чуваць сіла і пэўнасць»³

Высока ацаніла творы Васілька перыяду Народнага фронту прагрэсіўная заходнебеларуская

¹ Васілёк М. З сялянскіх ніў. Вільня, 1937, с. 3.

² Дастаткова сказаць, што з трох вершаў прысвечаных паездцы Коласа на Кангрэс аба-роны культуры ў Парыж, надрукаваны быў толькі адзін, і то згладжаны.

³ Шлях моладзі, 1937, № 5, с. 21.

крытыка. Газета «Наша воля» пісала ў рэпартажы аб вечары беларускай культуры: «Васілёк прынёс на вечар беларускай паэзіі новыя адгалосы з беларускіх сялянскіх ніў. У сваіх творах ён гаворыць, што беларуская вёска паяе аб лепшай будучыні і гарача верыць у яе»¹.

Грунтоўны аналіз творчасці паэта зрабіў Максім Танк у артыкуле «Міхась Васілёк». Ён паказаў новыя ідэйныя і мастацкія акцэнты ў навейшых вершах свайго сябра па пяру. Агульны вывад Максіма Танка такі, што Міхась Васілёк зараз больш «...дапытліва затрымліваецца над сацыяльнаю стараной жыцця»², таму больш рашуча гучыць яго заклік «прабіць вокны сталёвыя к сонцу».

У перыяд Народнага фронту расла папулярнасць паэзіі Васілька ў народзе. Так, на вечары ў мястэчку Астрыно ў перапынках паміж танцамі «моладзь дэкламавала вершы Васілька і спявала беларускія песні»³. Характэрны і такі факт: Янка Брыль, які пачынаў літаратурную дзейнасць як паэт, адправіўся ў 1938 годзе з Навагрудчыны ажно на Гродзеншчыну да Васілька, каб з ім падзяліцца творчымі пошукамі, сумненнямі і першым паэтычным набыткам. Праўда, яму не пашанцавала: Васілёк ляжаў хворы, быў прастуджаны і зусім ахрыплы. Адно і мог сказаць далёкаму госцю: «На каго людзі, на таго і бог. Вось гаварыць не магу». Пасядзеўшы ў хаце для ветлівасці, расчараваны навічок падаўся дамоў, цешачы сябе тым, што заадно пабываў у Свідзіцы і вёсцы Пузавічы ды там адвёў душу ў размове з сябрамі Васілька — Сашам Мазалеўскім, Данілам Скварнюком, былымі грамадаўцамі і тэбэшайцамі, энтузіястамі беларускай культуры, начытанымі і думачымі людзьмі.

На ўзрастанне папулярнасці Васілька пасвойму зарэагавалі ўрадавыя ўстановы. У тым жа

¹ Наша воля, 1936, 12 крас.

² Беларускі летапіс, 1937, № 5, с. 97, 98.

³ Шлях моладзі, 1938, № 8.

годзе, калі выйшаў спаласаваны цэнзураю зборнік «З сялянскіх ніў», урадавы камісар па Вільні загадаў зняць з прадажы і абыходу «Шум баравы»¹.

Ідэйны рост паэзіі Васілька перыяду Народнага фронту праявіўся не толькі ва ўзмацненні сацыяльных акцэнтаў, але і ва ўзбагачэнні праблематыкі. Паэт навучыўся знаходзіць тонкія сувязі сацыяльнага з маральным і эстэтычным. Відаць, пад уплывам палемікі, якую вяла са старонак «Беларускага летапісу» народная дэмакратыя супраць клерыкалаў, Васілёк у радзе вершаў страсна сцвярджае высокую маральнасць рэвалюцыйнай барацьбы і адхіляе мараль пасійнай пакуты. Мажліва, гэтыя матывы былі своеасаблівым адгалоскам і асабістых спрэчак, якія вёў паэт са сваім суседам Платонам Касцевічам, перакананым талстоўцам. У кожным разе такія вось радкі былі не менш актуальнымі ў Заходняй Беларусі, як песні падполля:

Чым ноч цямней — ярчэй распалім горны.
Асвецім сонцам лёхі сутарэнняў.
— Мы госці на зямлі... як гэта ўсё наіўна,—
Не госці мы — жыцця гаспадары!
Жывы акорд магутнай песні пераліўнай,
За лепшы дабрабыт пад сонцам змагары!²

Прыкметным здабыткам паэта ў 30-я гады трэба лічыць спробу злучыць у адзіным эмацыянальным струмяні верша грамадзянскія і асабістыя пачуцці. Хаця, увогуле, трэба зазначыць, што Васілёк належаў да таго тыпу паэтаў, якія раствараюць сваё асабістае «я» ў грамадскім «мы». Такім ён застаўся на ўсё жыццё. Па яго сталых вершах, як і па ранніх, не шмат даведаешся пра асабістыя справы. Ну, хто б мог здагадацца, што Міхась Касцевіч — заядлы паляўнічы? А гэта ж была яго кроўная страсць. І яму шанцавала: забіваў дзікоў,

¹ Шлях моладзі, 1937, № 2, с. 14.

² Васілёк М. Не з пышняй славаю...— Наша воля, 1936, 4 жн.

ваўкоў, аднойчы ўлажыў нават рыся. Паляваў з сябрамі ўпотай, месячнымі начамі, а панскія леснікі палявалі на самазваных паляўнічых. «Аднойчы,— успамінае сябра паэта Міхаіл Курыла,— леснікі адкрылі страляніну па нас, і Васільку ў некалькіх месцах прастрэлілі шынельку. Страху набраліся, але нічога, хадзілі і далей»¹.

Такія прыгоды, што здараліся з Міхасём Касцевічам, не хвалявалі музы Міхася Васілька. У адным з пісем у рэдакцыю «Нёмана» ён так характарызаваў сваю музу: «Пішу пакрысе. Гэта мой духоўны адпачынак — асалода... пішу ў хаце, у лесе, у дарозе — дзе папала. А ў хаце — найменш, бо цяжка зацягнуць маю гімэрную музу да ўбогай старэнькай хаткі»². І ўсё ж муза гэта тым была і любя чытачам, што помніла, дзе ўзрасла і дзе жыве.

Інтымнае закранула паэзію Васілька яшчэ ў канцы 20-х гадоў. Але тэма гэта была тады дужа ўмоўнай. Фальклорная стылізацыя і карціннасць, рамансавы меладраматызм засланялі жывое пачуццё і характар сучасніка. Адзін толькі верш той пары наводзіць на здагадкі. У ім расказваецца пра чорную долю сіраты, закінутаі, пакрыўджанай і таму любай паэту. Шчырасць асобных мясцін дае повад думаць, што верш напісаны пад уплывам нейкіх асабістых перажыванняў.

Сапраўды, у канцы 20-х гадоў Міхась Васілёк падружыўся з Галінай Будзько, прыгожай дзяўчынай са свае вёскі. Яны мелі нейкае падабенства ў характарах: абое чулыя, уражлівыя, даверлівыя, разумелі адно другога з паўслова. Нават жыццёвыя шляхі іх у нейкай меры пераклікаліся. У Галі, таксама як і ў Міхася, памерла ад сухотаў маці ў бежанстве. Дзяўчынка расла пад чорстваю рукою мачыхі, нібы тая сіротка ў народнай казцы. Міхась, відаць, уяўляў сябе каралевічам, якому выпала пгчасце вызваліць з пакут бедную Золушку. У 1933 годзе яны пажаніліся.

¹ Паводле ўспамінаў, напісаных Міхаілам Курылам па маёй просьбе.

² ВВФ, 717, арк. 9.

Праз год Міхась Васілёк стаў бацькам. Яго верш «Першая вясна», прысвечаны сыну, дыхае паўнатою жыцця, душу бацькі цешыць наіўная жыццярадаснасць дзіцяці, а душу грамадзяніна — таемная надзея, што сын будзе побач з ім здабываць новыя дні для радзімы. Зліваючыся разам, гэтыя пачуцці напаўняюць верш сонцам і шчасцем, якога не багата ў іншых творах Васілька.

Радасцю поўніцца і верш — прысвячэнне на фотаздымку, які ахвяраваў паэт Галі Будзько яшчэ перад шлюбам. Але шчасце сямейнае не магло быць ні поўным, ні доўгім. Дамашнія не дужа былі рады, што Міхась узяў бедную дзяўчыну (у саміх бядоты хапала), хаця спачатку мірыліся, бо любілі яго і ганарыліся ім. У сялянскіх сем'ях прынята лічыць шлюб сына — падзеяй. З гэтага дня — канец ветрагонству, пара брацца за розум, станавіцца гаспадаром. Раз узяў на сабе адказнасць — думай пра сям'ю, старайся.

Васілёк жа выказаў якраз адсутнасць практыцызму, гаспадарскай руплівасці і хваткі. Відаць, балюча было бачыць гэта старому Язэпу Касцевічу. Можна, у душы ён і каяўся, што раней быў лішне мяккі з сынам. Бывала ж яно так, што сам уставаў на досвітку ды ішоў малаціць у адзін цэп, а сына шкадаваў будзіць: хай паспіць, маўляў, позна прыйшоў са спектакля ці вечарынкi, нагаруецца яшчэ... Вось і нашкадаваўся. Дайшло да таго, што людзі падсмейваюцца. Паедзе араць, каня сабе спыніць у паўгоні, сядзе на ржышчы ды вершы піша... Адчытваў стары сына так рашуча, што той нават у аўтабіяграфіі апісаў адзін эпізод. Бацька ў яго вачах быў «суровы чалавек», хаця на справе дабраты і мяккасці такой трэба пашукаць. За дваццаць год службы лесніком «суровы» чалавек не пакараў ніводнага ляснога злодзея.

Калі б у хаце быў хоць сякітакі дастатак, то ўсё было б ладна, бо і сёстры дужа любілі вершы Міхасы (зараз яшчэ помняць добрую палову на памяць), але ж хлеба свайго хапала толькі да каляд. А тут яшчэ крызіс, безграшоўе ды на сям'ю пасыпалася процьма

няшчасцяў: «абабралі нас дагала, усю адзежу, засталіся толькі ў будзённых лахах»¹ і далей: «тыдзень таму і здохла жаробка, а праз тры дні і конь»². Лепшай атмасферы не прыдумаць для пачатку спрадвечнай драмы, у аснове якой канфлікт таленту з практычнымі інтарэсамі. І што самае страшнае ў гэтай драме, дык гэта тое, што абодва бакі па-свойму правы і не бачаць, альбо, калі бачаць, дык не дастаюць да сапраўднага ворага. Яго голымі рукамі не возьмеш — гэта сацыяльны лад, у грунце варожы духоўнай дзейнасці народа.

«Зрабіў,— піша паэт,— грунтоўны перагляд свайго архіва, спадзяюся «гасцей», прыпамінаючы словы нябожчыцы «Маланкі»:

Людзям свята — Першы май,
А мне скажучь: адчыняй!³

У давяршэнне ўсяго страшнае гора абрынулася на маладую сям'ю: захварэла на туберкулёз жонка. Бывалі моманты, калі Васілька агортваў адчай: «Каб не маленькі сыноч, якога люблю больш за ўсё на свеце,— пакончыў бы з сабой»⁴. Сябры па ідэі ў гэты цяжкі час падтрымалі паэта. Па ўспамінах сясцёр, Люба Зорка, Віталь Сыты і другія блізкія людзі сабралі сродкі на лячэнне, хворую вазілі ў Гродна, пасылалі ў Друскенікі. У адным з пісем да Р. Шырмы паэт піша: «Тут рыхтуюцца хлопцы дапамагчы ў сяўбе — даць коней»⁵.

Цікавы факт раскажаў нам Анатоль Сцяпававіч Мышко, сакратар Свідзельскага падпольнага райкома камсамола ў 1937—1938 гадах.

¹ Пісьмо да Р. Шырмы за 6 лістапада 1933 г. ВВФ, 717, арк. 11.

² Пісьмо да Р. Шырмы, без даты (па паштоваму штампу 1933 г.). Знаходзіцца ў адрасата.

³ Пісьмо да Р. Шырмы, без даты (прыблізна 1936 г.). Знаходзіцца ў адрасата.

⁴ Пісьмо да Р. Шырмы за 4 мая 1936 г. Знаходзіцца ў адрасата

⁵ Без даты. Знаходзіцца ў адрасата

Разам з камсамольцамі Літвінам Міхаілам і Лабко Уладзімірам ён распрадаваў зборнік «З сялянскіх ніў» у навакольных вёсках і выручаныя грошы перадаваў аўтару, які трапіў у крытычнае матэрыяльнае становішча.

Калі ж становілася асабліва цяжка, Васілёк клікаў на дапамогу віленскіх сяброў: «Жонцы стала горш пад весну. Задуха ёй у гэтай нашай мізэрнай хаце... Можа, Максім прыехаў бы да мяне, хоць трохі разважыў бы...»¹ І яны прыязджалі, радзілі, дапамагалі, падтрымлівалі як маглі. «Жонку ўсё збіраюся выслаць да Гродна. Казаў доктар прыехаць у пачатку красавіка. Падбэдзёрылі вы яе трохі з Танкам, гэтым яшчэ і дыхае»². Але хворая дагасала. Не памагалі дактары і лекі. У 1939 годзе яе не стала. Люба Зорка ўспамінае, што, калі несла сабраныя партыёй грошы на пахаванне, дагнала ўжо жалобнае шэсце за вёскай. Ледзь адклікала Міхася — ён быў проста непрытомны ад гора.

У нейкі стан здранцвення запала душа паэта. Ніводнага верша не выйшла з-пад яго пяра ў гэты год. Але жыццё праходзіць над асабістымі пачуццямі. Яно груба накідала паэту ўсё новыя трывогі. Пад восень 1939 года Міхал Касцевіч атрымаў павестку ў войска. Набліжалася польска-нямецкая вайна.

Гарэла зямля...

Вайна кінула Міхала Касцевіча ў фашысцкі лагер для ваеннапалонных.

Былых польскіх салдат гітлераўцы трактавалі з асаблівай лютасцю. Французам, напрыклад, давалі лепшае адзенне і не так мардавалі працай, рэжымам, прымусам. Асобныя з іх атрымлівалі столькі пасылак, што нават не хацелі есці лагернай бурды — аддавалі славянам за дробныя паслугі. З Беларусі пісьмы ішлі

¹ Пісьмо да Р. Шырмы, без даты. Знаходзіцца ў адрасата.

² Пісьмо да Р. Шырмы, без даты. Знаходзіцца ў адрасата.

па месяцу, а пасылкі яшчэ даўжэй, ды і дамашнім часта не было асабліва чаго пасылаць.

Васілька пераганялі з месца на месца, працаваў ён пад стражай у кулакоў (гросбаўэраў), у памешчыкаў, на прамысловых прадпрыемствах. З «каманды» на «каманду», з лагера ў лагер... Холад, голад, паніжэнне і страх — скрозь былі поўнымі ўладарамі. Нават яму, прывычнаму да гаравання, жыццё здавалася пеклам...

На адной з «камандаў», на палях нейкага манастыра, былі напісаны радкі, якія па памяці перадаў нам Анатоль Мышко, вышэй успомнены таварыш паэта па даваеннаму падполлю, а потым сябар па палону:

Ці я гадаў, Баварыя прыгожа,
Спаткаць цябе ў нявольніцкім страю,
Што шлях к табе — то смерці падарожжа
За шчасце й волю — толькі не сваю...

Праўда, і гэта пакутлівае існаванне мела свае надзеі і радасці, без іх не выжыў бы чалавек. Найбольшай падзеяй быў зварот на радзіму, а адной з найбольшых радасцей — хіба нечаканая сустрэча з Янкам Брылём. Паэт паэту заўсёды друг і брат, а яны былі яшчэ і аднадумцамі, і старымі знаёмымі, і сябрамі па няшчасцю. Можна ўявіць, якой радаснай была гэта сустрэча ў далёкай Баварыі за дратамі Вайдэнскага лагера Stalag XIII-B. З Васільком сюды пад восень 1940 года прывезлі двух яго землякоў — Анатоля Мышко і Міколу Патапа, таксама добра знаёмага камсамольца з вёскі Бандары. Вакол гэтай чацвёркі, душой якое быў Васілёк, гуртавалася ў лагеры ўсё лепшае, усе, хто імкнуўся дамоў, на вызваленую радзіму; да голасу паэта, які быў вядомы многім даўно, даверліва прыслухоўваліся землякі.

Яшчэ з вясны 1940 года палонных беларусаў улады пачалі адбіраць у асобныя лагеры. Хадзілі чуткі, што ўсіх скоро адправяць дамоў «да маткі», як насмешліва балбаталі вартавыя. У пісьмах з дому

таксама абнадзейвалі, што савецкі ўрад будзе дамагацца звяроту на радзіму палонных, якія родам з Заходняй Беларусі.

У Янкі Брыля захавалася некалькі пісем ад яго брата Міхаіла, напісаных на лагерных бланках. (Палонны мог пісаць дахаты толькі на спецыяльным бланку, другая палавіна якога прызначалася для адказу.) 28 кастрычніка 1940 года брат пісаў з вызваленай Заходняй Беларусі: «Рыхтуемся да кастрычніцкіх свят, да 23 гадавіны рэвалюцыі — свабодна, радасна, мірна. Няма толькі вас¹. Пішыце паўпрэду ў Берлін, прасіце савецкага падданства, мы за вас просім таксама, магчыма, хутка будзем разам: улада клапоціцца пра вас. Я пісаў пра гэта падрабязна ўжо тры разы»².

На гэтым пісьме зялёным алоўкам унізе прыпіска: «Мне то жэ самое пишуць товарищи мои... Привет! Міхась». Почырк Міхася Васілька.

Аказваецца, ён быў якраз тады лагерным паштальёнам, а з Янкам Брылём, які працаваў у суседнім гарадку на заводзе, у іх была дамоўленасць узаемна дзяліцца пісьмамі з дому. Вось так з'явіліся Васільковы прыпіскі на пісьмах, адрасаваных Брылю і пасылаемых Брылём дамоў. Дарэчы, гэта адзіныя пісьмовыя сведчанні пра той перыяд жыцця паэта, якія цудам уцалелі ад знішчэння ў часе вайны.

Асабліва цікавая прыпіска на пісьме Янку Брылю ад брата за 3 кастрычніка 1940 года. У тэксце гэтага пісьма алоўкам падкрэслены словы: «З боку нашай улады прыняты сур'ёзныя меры вярнуць вас на Радзіму». Гэту думку развівае ў прыпісцы і Міхась Васілёк: «Так, добра было б, Яначка, каб хто-небудзь з нас хутчэй трапіў туды. Мне таксама пішуць сябры, што Саюз пісьменнікаў падаў заяву ў ЦК... Привет. Міхась»³.

¹ Пішучы «вас», М. Брыль меў на ўвазе брата Янку і іхняга родзіча, што быў таксама ў палоне.

² Пісьмо М. Брыля да Янкі Брыля. Тэкст захоўваецца ў адрасата.

³ Тэкст пісьма знаходзіцца ў адрасата.

Сябры дзяліліся думкамі, як браты. Дружба дапамагала змагацца з няволяй. Янка Брыль запомніў, з якою радасцю Міхась Васілёк некалькі разоў чытаў услых пісьмо ад Максіма Танка, які з Піліпам Пестраком наведаў яго, Васількову, сям'ю ў Баброўні. Дайшоўшы да таго месца, дзе Танк пісаў, што Міхасёў малы ўжо зраўняўся з бацькавай стрэльбай, палонны паэт расчулена глытаў слёзы...

Яму пісалі часта і землякі і родзічы — Віталь Сыты, Рыгор Касцевіч, Даніла Скварнюк, Валянцін Таўлай і іншыя. Янку Брылю запомніўся выпадак, калі сябры-паляўнічыя прыслалі Васільку вялізную пасылку падсоленай дзічыны. Паэт урачыста-камічна частаваў увесь барак, нібы прычашчаў палонных дарамі беларускіх бароў.

За дар паэта, за шчырасць, чуласць і дабрату палонныя паважалі Міхася Васілька і як маглі выказвалі яму сваю любасць. Па ўспамінах Брыля, 35-годдзе Васілька і 15-ю гадавіну літаратурнай дзейнасці палонныя ўшанавалі нават імправізаваным літаратурным вечарам: павіншавалі юбіляра, расказалі хто якія ведаў на памяць яго вершы, праспявалі песні на яго словы. У заключэнне быў нават нейкі сімвалічны пачастунак з адкладзеных да выпадку сухароў і падсалоджанага сахарынам вару. Бедная вячэра была багата чалавечымі пачуццямі. Гэтыя пачуцці ажыўлялі панылы выгляд драўлянага барака. І, відаць, ні на адным сваім юбілеі паэт не быў так узрушаны, як на гэтым. Паступова да яго пачаў вяртацца творчы настрой. Паўстала асяроддзе, з якім ён мог зліцца душой. А гэта яму толькі і патрэбна было, каб душа запела:

Край мілы мой,
Птушкай падбітай імкнуся
Туды, дзе чакае пакутных сыноў
Родны прастор Беларусі.
Дрот навакол —
Людзі чужыя. Як зверы...
Ды не зламае дзікі закон

Ў сэрцы надзеі і веры.

Сябры змагаліся з тугою і жылі надзеямі: сора, сора, сора...

Ваеннапалонных — палякаў, украінцаў, беларусаў — яшчэ раней, з зімы, пачалі пераводзіць на «вольнае пасяленне» — пад нагляд гестапа. У ліку апошніх з Вайдэнскага лагера вясной 1941 года выставілі на так званую «волю» і Міхася Васілька. З Анатолем Мышко яго паслалі чорнарабочым на фарфоравы завод. Перамена ў рэжыме жыцця спараджала дэмаралізацыі сярод няўстойлівых элементаў. Знаходзіліся такія, што гатовы былі змірыцца з новай формай няволі і на правах «пасяленцаў» пераचाкаць ваеннае ліхалецце. Нацыяналісты розных масцей распачалі лоўлю душ для сваіх палітычных махінацый.

І раптам страшная вестка жახнула па сэрцах: гітлераўская Германія напала на СССР.

Надзеі на легальны зварот дамоў лопнулі... Складвалася такая сітуацыя, пры якой, каб зберагчы чалавечую годнасць, трэба было толькі ўцякаць. У Васілька прачнуўся дух паляўнічага. За ўцёкі пагражала суровая кара — лагер знішчэння альбо і расстрэл. Нялёгка было ісці на такую рызыку. Сярод знаёмых па палоне быў нехта Я-віч, былы старшыня Гродзенскага пяхотнага палка, у маладосці кантрабандыст з-пад польска-літоўскай граніцы. Адчайны чалавек, ён упадабаў Васілька, мабыць, як свайго антыпода. Зрэшты, і ў яго самога быў пэўны артыстычны дар: Я-віч умеў добра іграць на губным гармоніку, пераймаць галасы птушак і брэх сабак, чым пад настрой, бывала, весяліў увесь барак. Як бы там ні было, але ён узяўся давесці любімца сяброў-палонных на радзіму. І давёў: у палавіне жніўня 1941 года Міхась Васілёк быў ужо ў Баброўні.

Дамоў паэт прынёс толькі пару вершаў — бедны набытак змардаванай душы. Не было ў іх ні слова пра вайсковую службу, на якой ён адчуваў сябе амаль такім жа нявольнікам, як у палоне.

Разгубленасць духу — па сутнасці антынатхненне. У стане духоўнага хаосу, ва ўмовах адкрытага гвалту і адчалавечанасці шчыры паэт са станоўчым складам таленту не мог пісаць. Відаць, гэта была вельмі натуральная псіхічная рэакцыя. Нешматлікія вершы з палону прысвечаны адной толькі тэме — пакутам душы, адарванай ад родных асёліц і пакрыўджанай нялюдскім здзекам («У няволі», «Эх, дзе вы, дзе, далёкія прасторы»).

Чалавеку, які вяртаецца пасля доўгай адлукі дамоў, здаецца, што ўсё дома будзе так, як было ў дзень выезду. Так думаў і Міхась Васілёк. Збалелая душа і змардаванае цела прагнулі адпачынку, спакою. З гэтаю прагай ступаў пад бацькаву страху ўцякач з палону. Але то былі нязбыўныя надзеі.

У хаце Міхась не застаў ужо бацькі. Як-ніяк, а пакуль жывы стары, было і яму зацішней на свеце. А тут надыходзілі новыя выпрабаванні. Заходнебеларуская вёска кіпела ад класавай варажнечы. Рэакцыйныя элементы бралі рэванш на прыхільніках савецкага ладу жыцця. Беларускія і польскія нацыяналісты наперабой ірванулі да ўлады, абсёлі раённыя ўстановы, пайшлі ў паліцыю. Каб давесці немцам сваю адданасць, паліцаі пачалі фізічна знішчаць былыя савецкія актыў. Людзей расстрэльвалі па чорных спісках і даносах, без допыту і суда, толькі за прыналежнасць да камсамола альбо за працу ў сельсавеце ці нават за прызныя адносіны да Савецкай улады, а іншы раз і ўвогуле немаведама за што, проста для страху.

Сяму-таму з былых савецкіх актывістаў удалося збегчы ад расправы. Хаваліся па гарышчах, па гумнах, па ямах і норах. Панамі жыцця і смерці ўсяго насельніцтва сталі паліцаі. Улада, кожнага з гэтых маральных недаросткаў, дзе б ён ні быў і ў якім бы ні быў стане (цвярозы ці п'яны, вясёлы ці раз'юшаны), пашыралася на поўны радыус вінтовачнага стрэлу. І ўсё ж, нягледзячы на тэрор, у глыбокім падполлі савецкія патрыёты пачалі ўтвараць антыфашысцкія групы, узбройвацца.

Панурыя весткі пра злачынствы фашыстоўскай хеўры даходзілі і да Баброўні. У чэрвені 1942 года немцы з паліцыяй акружылі вёску Бандары, узялі семнаццаць мужчын. Ніхто з іх не вярнуўся — адзін толькі солтыс-прадажнік. Там жылі сябры Міхася па падпольнай рабоце: Віталь Сыты і Люба Зорка. Гаварылі, што ім удалося збегчы ў лес. Васілёк разумеў, што становішча яго незайздроснае. Што і казаць: уцякач з палону, ды такі ўцякач, што на ўсю ваколіцу слыў як прыхільнік чырвоных. Кожную хвіліну чакай, што з'явіцца паліцэйскія, арыштуюць і адправяць у канцлагер. А то і адразу на той свет. Прасі, улагоджвай, угаворвай, каб кожнаму з іх хацелася верыць на слова, нібыта цябе адпусцілі ні то так на пабыўку, ні то па хваробе — назаўжды. І што ж, задобрываў і ўтаворваў, як не ўдавалася збегчы з вачэй. Прывязанасць да сына паднімала ахвоту жыць. Пранёшы жыццё праз фронт і палон, чалавек усвядоміў яго цану.

Часцей за ўсё ён туляўся то ў Баброўні, у швагроў, то ў цесця Таранкі на глухім лясным хутары. Жыў, як заяц пад кустом. Стараўся менш бываць у хаце. Часта блукаў па ваколіцы, далей ад людскіх вачэй. Тады і пазнаёміўся з Марынай Чыгрын, жонкай савецкага лесніка, якога лічылі прапаўшым без вестак. Жанчына перабівалася адна з маленькімі дзецьмі ў леснічоўцы за Котрай. Яму падабалася гэтая румяная бялянка, энергічная, зграбная, практычная — поўная супрацьлегласць яго летуценнай душы... Прыемна было дапамагчы сімпатычнай кабеце: насекчы дроў, прынесці вады. З ёю ў гэтай лясной хаціне было неяк бяспечней, спакайней, утульней на душы. Так прыйшло каханне.

Забываўся чалавек аб страху, які, здаецца, насоўваўся, як чорная хмара, адтуль, з-пад Скідзеля, з гарнізона. Навокал разгульвала паліцыя. Руёй ганяліся за тымі, хто хаваўся ў лесе. Жыхароў прылясных вёсак звязвалі, як смяротную пятлёю, кругавою адказнасцю: «Застанем тых з лесу — спалім і пераб'ём усю вёску». Гэта былі не толькі пагрозы. Гарэлі хаты, і гінулі людзі.

Страх спараджаў подласць, дэмаралізаваў душы, вызваляў цёмныя інстынкты. Знаходзіліся тыпы, што гатовы былі прадаць роднага бацьку, абы захаваць сваю шкуру. Знайшліся такія вылюдкі і ў Баброўні. Адноўчы засцігнулі двух нетутэйшых у леснічоўцы — затрымалі. Адзін быў з наганам, дык вырваўся, а другога аблажылі абухам у спіну, звязалі і — у Свідзель.

Зверствы фашыстаў, подласць і звырадненне іх паслугачоў абуджалі сваю супрацьлегласць: народны гераізм і святую нянавісць да чалавеканенавісніцтва. Людзей у лясках прыбывала і прыбывала. З уцекачоў яны сталі мсціўцамі. На весну 1942 года ўтварыліся партызанскія атрады, сяк-так узброіліся і ўступілі ў бой з акупантамі.

«Неяк у пачатку партызаншчыны,— успамінала ў гутарцы з намі Любоў Іванаўна Зорка,— стаяла я ў дзоры на ўзлеску ля вёскі Каўшы. Па дарозе праехалі два веласіпедысты. Адзін з іх быў Міхась. Глянуў на мяне і адварнуў вочы, нібыта не пазнаў. Але хутка вярнуўся назад, ужо адзін, без спадарожніка. Прывіталіся, пагаварылі»...

Старыя сябры па даваенным падполлі засталіся аднадумцамі. За гады, перажытыя ў няволі і на акупіраванай радзіме, Васілёк навучыўся яшчэ больш ненавідзець фашызм. Ён рыхтаваўся да змагання. Мажліва, пад уражаннем гэтай сустрэчы са знаёмай партызанкай нарадзіліся ў 1942 годзе радкі:

Палаюць пасёлкі і вёскі,
Што час, то магілы гусцей,
І стрэлаў разносіцца лёскай,
І крык прадсмяротны дзяцей.
Не веру, каб хтосьці склаў рукі
І моўчкі на гора глядзеў,
Такіх праклянуць нашы ўнукі...
Не будзе ім месца нідзе¹.

¹ Васілёк М. Узнімайце на катаў нажы!..— У кн.: Выбраныя вершы, с. 129.

З першых дзён звароту дамоў ён разумеў, што не можа застацца з боку ад барацьбы з фашыстамі. Ды і не хацеў заставацца з боку. Канешне, бывалы чалавек не хоча загінуць па дурноце, як часта гінулі тады маладыя і нявопытныя. Але і абставіны не прыходзяць па заказу, асабліва ў такі час. Ён разумеў, што быў занадта вядомым чалавекам у Заходняй Беларусі, каб яго імя не паспрабавала выкарыстаць нацыяналістычная хеўра для сваіх брудных спраў. І сапраўды, пачалася аблава на душу паэта. У становішчы палонніка-ўцекача нельга было абараняцца самому. Усё гэта паскорыла рашэнне. Швагер Таранка, сувязны партызанскай брыгады імя Ленінскага камсамола, панёс ад Васілька просьбу да камандавання — назначыць яўку.

На сустрэчу прыйшоў інструктар Скідзельскага падпольнага райкома партыі Віталь Сыты. Васілька ўключылі ў антыфашысцкую падпольную арганізацыю Скідзельшчыны. У самой Баброўні была моцная баявая дружина, якую кіраваў Аляксандр Дарашэвіч. Дружыннікі вадзілі партызанскія дыверсійныя групы к чыгунцы, збіралі звесткі аб ворагу. Работа была небяспечная, за малейшы промах змагары расплачваліся жыццём. Васілёк выконваў адказныя даручэнні камандавання. З яго шчыраю натурай нялёгка было быць разведчыкам. Але шырокія асабістыя знаёмствы рабілі яго дужа патрэбным для разведкі, спатрэбіўся і вопыт былога падпольчыка. Для маскіроўкі прыйшлося ацірацца каля так званага Беларускага камітэта.

Агідна было яму, паважанаму ў ваколіцы чалавеку, вадзіць кампанію з нягоднікамі, паслугачамі фашыстаў; прыкра было разумнаму мужчыну прыдурвацца, строіць з сябе блазна; пагана было чалавеку, дагэтуль, можна сказаць, «непітушчаму», глушыць гарэлку, падпойваць і сабутыльнічаць. Але раз пастаўлена на карту сваё жыццё, жыццё родзічаў і свабода краіны — то не да грэблівасці. Толькі добрая маскіроўка і выратоўвала ад смерці. Знешне ўсё

выходзіла натуральна: ворагі думалі: «Бач, як баіцца Міхась, каб не зацапалі ў Германію, назад у лагер, альбо не прыпомнілі, з кім пры Польшчы кампанаваўся». Часам куражыліся, часам рабілі велікадушныя жэсты: «Ладна, паверым, што цябе адпусцілі з палону, жыві, паразумнеў нябось; з ляснымі, здаецца, не нюхаешся — жыві. Але глядзі — у нас нядоўга...» «Разоў пяць,— успамінае сястра паэта Надзея Іосіфаўна,— брата арыштоўвалі, саджалі ў турму»¹. І неяк удавалася выкруціцца. Многа дапамагалі знаёмствы з нацыяналістычнымі паэтамі, што атабарыліся ў Беластоку. Як-ніяк для мясцовых уладаў гэта былі ўжо высокія знаёмствы.

Па заданню партызан Міхасю Васільку даводзілася сустракацца і з пісьменнікамі-нацыяналістамі і з палітычнымі «дзеячамі», аднойчы нават ездзіў на іхні з'езд у Беласток. Аб перажываннях паэта-разведчыка даюць пэўнае ўяўленне яго вершы, што захаваліся ў блакноце той пары. Гідаінасць і гнеў выклікаюць у яго паэты-нацыяналісты (верш «Іх ключыце вочы...») і палітыканы-прайдзісветы, што зрабілі сваёю прафесіяй гандаль крывёю народнаю. Прысутнічаючы на з'ездзе ў Беластоку 15 снежня 1943 года, паэт складае ў думках верш «Падлюгі».

Вось урывак з яго:

Хоць між вамі цяпер вось сяджу я,
Эх, каб зналі, прыблуды чужыя,—
Для мяне вы смяротныя цені,
Слімакі, што ў глухіх сутарэннях
Братню кроў з жылаў смочаце сёння².

За гэтымі наспех скрэсленымі радкамі перад вачыма Васілька стаялі жудасныя карціны. Фашысты павесілі ў Свідзілі групу мужных камсамольцаў-падпольчыкаў, спалілі дашчэнтку вёскі Сіні Камень, Шкленск, у вёсцы Дземшы жыўцом палілі дзяцей, у

¹ Паводле ўспамінаў Н. І. Касцевіч, напісаных па маёй просьбе.

² ЦДА БССР, ф. 2, воп. 1, адзінка зах. 7.

Пузавічах расстралялі ўсіх жыхароў. Васілёк меў там знаёмых, сяброў юнацтва. У Пузавічах, напрыклад, жыў і загінуў яго і Брылёў сябра Даніла Скварнюк. Высакародная смерць гэтага чалавека знаёма беларускім чытачам па апаavedанню Янкі Брыля «Memento mori».

Кіраўніка Свідзельскага раённага антыфашысцкага камітэта Мікалая Бедыса выкрылі і знішчылі фашысты. На яго месца быў прызначаны Міхась Васілёк. У склад камітэта ўваходзіла 19 антыфашысцкіх груп, якія налічвалі больш 80 чалавек¹.

Пра зверствы фашыстаў Васілёк збіраў падрабязныя весткі і побач з інфармацыямі ў штаб брыгады пісаў вершы ў падпольную газету «Красное знамя». Вершы «Груганы», «Пажары, навокал пажары», «Брату Сёні» (закатаванаму фашыстамі ў 1943 годзе) — усё гэта дакументы жудасных падзей і перажыванняў. Размяклая ад гора душа песняра вылівае тут боль і адчай старадаўнім жаночым галашэннем. Інтанацыя жалю не пасуе да мужнай трагедыі вайны, але ж людзі, чыю смерць аплакваў паэт, былі не толькі патрыётамі, не толькі байцамі, яны былі яго пабрацімамі, сябрамі і родзічамі, — вось чаму ён аплакваў іх так, як жанкі вякамі аплаквалі на Белай Русі смерць сваіх родных. Перад гэтымі дакументамі звярынай цёмнай лютасці, жаху і адчаю выпадае з рук крытычная прызма: гэта ўжо не вершы, а часам і неўразумелы набор слоў, які вырываецца ў чалавека, калі ўсё пераблыталася ў галаве ад перажыванняў, пакут. Толькі часам паэт пераадольвае хаос пачуццяў і кідае ясныя, валявыя словы: «Ты згінуў, як герой, ты не надарма згінуў» («Брату Сёні»), «Наш след не зацярушыць гісторыя вякоў» (аднайменны верш). У мінуты душэўнай раўнавагі Васілёк ніша нават «Марш парашутыстаў» і спрабуе ўзяць у рукі пяро сатырыка (верш «Ой, то цюцкі»). Але

¹ Паводле ўспамінаў В. А. Сытага. Рукапіс у >школьным музеі м-ка Лунна Свідзельскага р-на

сатыра не атрымліваецца: блытаюцца танальнасці, смешнае пераходзіць у жахлівае. Толькі асобныя мясціны сапраўды сатырычныя. Вось, напрыклад, апісанне дрэсіроўкі на прафесійных забойцаў свежа набраных паліцаёў:

Немцы песцяць: Цюцькі, цюцькі... —
Во, брат, гэты будзе «людскі»,
Чарназевы — паглядзеце —
Будзе кідацца й на дзеці¹.

Але галоўная танальнасць вершаў Васілька перыяду вайны — элегічная, жалобная, чуллівая. Чулая душа яго ўспрымала галоўным чынам трагедыю народа ў гэтай бяспрыкладнай вайне ў тыле ворагаў. У вершы «Эх вы, думкі, дзе вас сеяў» (прысвечаным Максіму Танку, 1944 г.) паэт вызначыў істоту сваіх вершаў ваеннага часу:

Ў чорны змрок пад стогн
Краіны я іх сеяў
На пагібель гітлераўскага звяр'я,
На руінах-папялішчах вёсак, сёлаў
Маё сэрца, думкі, словы сеяў я².

Ідэйна-інтанацыйная накіраванасць паэзіі Васілька тлумачыцца не толькі складам яго характару і таленту, але і ўмовамі, у якіх ён жыў і дзейнічаў. Небяспека і смерць наступала на пяты, толькі цудам унікаў ён яе кашчавых абдымкаў. Па ўспамінах сястры паэта, неяк зімою 1943 года вёску занялі незнаёмыя людзі. Яны заявілі, што прыехалі забіраць мужчын у партызаны. Перабіралі па чарзе жыхароў, якія сімпатызавалі партызанам, спачатку ўгаворвалі, а потым пагражалі і катавалі ўсю ноч. Міхася мучылі найболей. Ён адчуў правакацыю, бо вярбоўшчыкі «ў партызаны» не адказалі яму на пароль. Гэта былі пераадзетыя карнікі.

¹ ЦДА БССР, ф. 2, воп. 1, адзінка зах. 7.

² Тамсама.

«Тады,— піша сястра паэта Надзя,— яго паставілі да сцяны пад расстрэл. Ён папрасіўся развітацца з сынам. Ён стаў прашчацца і цалаваць сынка. Старшы ўласавец аж заплакаў, гледзячы на гэтае прашчанне, і сказаў: «Астанься да другога разу...»¹.

З Баброўні карнікі перабраліся ў вёску Канюхі і там справацыравалі моладзь, забралі нібыта ў партызаны, а на самой справе адных расстралялі тут жа за вёскай, астатніх у лесе.

Аднойчы сакратар Свідзельскага падпольнага райкома Аўсейчык выклікаў Васілька ў Карнаўскі лес для справаздачы аб рабоце. Любоў Іванаўна Зорка, якая прысутнічала пры гэтым, расказвала мне, што Васілёк, перадаўшы звесткі і атрымаўшы даручэнні, адразу хацеў вяртацца дамоў, але яна затрымала яго да ночы, пасміхаючыся, што той, маўляў, баіцца поцемкаў. Яна разважала, што ноччу ісці бяспечней.

Гэта затрымка выратавала яму жыццё, бо днём на Баброўню наляцелі фашысты. У іх былі звесткі аб падпольнай дружыне. Забралі Аляксандра Дарашэвіча, настаўніка Івана Курылу і Віталя Будзько. Ніводзін з іх не вярнуўся дамоў. Пыталіся і Васілька...

Расказваючы пра гэты выпадак, сястра паэта гаварыла нам, што Міхась павёў акурат сынка да Таранкаў у леснічоўку і так выратаваўся. Яна дакладна не ведала, калі і куды выклікалі брата партызаны. Аказваецца, гэты непрактычны, неарганізаваны чалавек быў неблагім канспіратарам. Са смерцю ён не жартаваў і на людзях напускаў на сябе маску збянтэжанага Саўкі, каб адвесці падзэрэнні. Канспіратарская звычка, выхаваная за доўгія гады падполля і палону, зберагла яму жыццё. Ну, і шчаслівы збег акалічнасцей.

Далей жыць у вёсцы стала немагчыма. Міхась Васілёк перабраўся ў лес да партызан. Гэта было 2 мая 1944 года.

¹ З успамінаў Н. І. Касцевіч, напісаных па маёй просьбе.

Я пакінуў хату родную прадвеснем,
Знік нябачна для людзей у хмызняках.
Захапіў з сабою толькі свае песні —
Гэта быў адзіны сэрца майго скарб...
Я гарачым сэрцам мсціўца і паэта
Здзек і смерць прыняць у бойцы быў гатоў,
Бо складаў прысягу шчырую на гэта
Над магіламі замучаных братоў...¹

Пасля вайны

Гэтага моманту чакалі і ветэраны партызанскага руху, і навічкі, і шматпакутнае насельніцтва — беларускія дзядзькі і цёткі, славутыя сваёй сціплай мужнасцю і ахвярнасцю.

Тры гады акупацыі, тры гады побач са смерцю, тры гады мужных пакут і змагання — такое вынесці не лёгка. І вось настаў дзень вызвалення. Ужо можна было жыць дома, лажыцца спаць без страху, без трывогі. Уцяклі на захад фашысты і іх паслугачы. Табунамі пляліся пад канвоем палонныя немцы з захаду. Выходзілі з лясных стаянак авеяныя легендамі партызанскія атрады. Жыццё перамагло смерць і набывала сваю ранейшую чалавечую вартасць. Шчасце і доля вярталіся з выраю. Радасць вызвалення і перамогі ап'яняла людзей. Паспытаў гэтай радасці і партызанскі сувязны, разведчык Міхась Васілёк. Без асцярогі хадзіў ён зараз па родных мясцінах — ужо ў новай ролі: журналіста, супрацоўніка скідзельскай раённай газеты. Канешне, вызваленне было не тое свята, якое толькі радуе. Гул вайны яшчэ даносіўся з Польшчы і Прусіі, смерць збірала яшчэ сваё жніва. А памяць людская крывавіла глыбокімі ранами ўспамінаў. Вярэдзілі жудасныя прывіды і душу паэта:

Успомню цяжкі час: як сонечны палетак,
Як нівы родныя крывёю заплылі.

¹ Васілёк М. У чорны змрок.—У кн.: Выбраныя вершы, с. 130, 131.

Як на вачах у маткі катавалі дзетак,
Каб потым закапаць жыўцом іх у зямлі...

Рыдала сэрца песняра па тых, каму не
давялося ўбачыць яснага сонца над раннем. Мінулае
вяргалася ў трывожных снах. Зрэшты, не толькі ў
снах...

Васільку як былому разведчыку даводзілася
рабіць справаздачы аб падпольнай дзейнасці перад
легальнымі органамі Савецкай улады. Трэба было
расказаць і пра свае кантакты з ворагамі, даказваць,
што гэтыя кантакты былі неабходны, даказваць
людзям, якія часта не ведалі альбо за фармальнасцямі
следчай працэдуры не хацелі бачыць канкрэтных умоў
жыцця перыяду акупацыі. Здаралася, што нічога не
давеўшы, паэт толькі самога сябе даводзіў да слёз.

Акрамя маральных пакут дапякала і
матэрыяльная нястача. У разбуранай вайной краіне
ўсім жылося нялёгка. Цяжка жылося і Васільку. Усё
гэта не спрыяла выпрацоўцы самадысцыпліны, так
патрэбнай чалавеку з творчымі здольнасцямі.

Сябры па пярэ парайлі Васільку пераехаць у
Гродна, дамовіліся нават з рэдакцыяй «Гродзенскай
праўды», але ён упарціўся: альбо Свідзь, альбо Мінск.
Пераезд у Мінск не абяцаў яму нічога добрага:
адарваўшыся ад той глебы, якая шчодро давала
натхненне, ён здрабнеў бы як пісьменнік. Але Васілёк
стаяў на сваім, урэшце пакінуў газету і падаўся ў
Баброўню.

Неўзабаве ўсё ж ён быў пераведзены ў аддзел
культуры «Гродзенскай праўды». На пасадзе
літаратурнага кансультанта Міхась Васілёк працаваў
да апошніх дзён свайго жыцця. Справы пайшлі на
лад. Паэт атрымаў кватэру, перавёз сям'ю, жыццё
ўвайшло ў норму. Сям'я, праўда, была вялікая: Лёлік —
сын ад першай жонкі, Ярык — сын ад Марыны
Іванаўны Чыгрын, ды яе тры дачкі ад першага мужа.
Зарплата, як на такую сямейку, — малаватая, але
гаспадарлівая жонка давала рады нязгорш. Зрэшты,

ён пачаў больш друкавацца, выдаваць зборнікі, і ў хату прыходзіў дастатак.

Жыццё паэта перастала б нас цікавіць, калі б у ім не было цяжкасцей, пошукаў і дасягненняў. Пераезд у Гродна замыкаў вялікі этап у біяграфіі Васілька і адкрываў новую даль. Стаўшы прафесіянальным пісьменнікам, ён адчуў большую адказнасць за сваю творчасць. Але светапогляд і эстэтычны круггляд, выпрацаваныя саматутам ва ўмовах буржуазнага грамадства, варожага мастацкай дзейнасці ўвогуле,— мелі шмат прабелаў. Дваццаць гадоў паэт марыў аб эстэтычнай згодзе з сапраўднасцю, але бачыў і апяваў толькі разлад. Зараз настала жаданая пара: можна было падаць руку красе жыцця. Савецкая сапраўднасць была ў цэлым чалавечная і прыгожая. Але знайсці вобразы і словы, каб выказаць гэта хараство, было не проста. Літаратура Савецкай Беларусі ўжо тры дзесяткі гадоў адлюстроўвала сацыялістычнае жыццё, мела свой эстэтычны вопыт і традыцыі. Міхасю Васільку неабходна было грунтоўна засвоіць здабыткі савецкай літаратуры, каб рухацца далей. Калі чалавеку пайшоў пяты дзесятак, такія задачы рашаюцца не лёгка.

Ідэйна-мастацкі вопыт савецкай паэзіі Васілёк засвойваў, галоўным чынам, практычна, працуючы ў таварыскім кантакце з майстрамі слова над тэкстамі сваіх вершаў, якія меліся быць перавыдадзены ў асобных зборніках. Падрыхтаваць да друку першы пасляваенны зборнік («Выбраныя вершы», 1950 г.) дапамагаў Валянцін Таўлай, другі («Выбраныя творы», 1955 г.) — Анатоль Вялюгін. Перабіраючы верш за вершам, радок за радком, паэты вялі доўгія размовы аб прынцыпах сацыялістычнага мастацтва, аб майстэрстве і культуры творчасці. З'яляліся новыя рэдакцыі і новыя варыянты твораў, больш зграбныя, дасканалыя і змястоўныя. У ходзе дапрацовак і перапрацовак, у таварыскіх размовах і спрэчках Міхась Васілёк узбагачаў свой эстэтычны круггляд і ўдаска-нальваў майстэрства. Для яго, які прывык за-свойваць толькі тыя думкі і прынцыпы, якія ішлі ад

знаёмых паважаных і блізкіх людзей, мажлівасць працаваць і дружыць з Валянцінам Таўлаем, Максімам Танкам, Янкам Брылём, Анатолем Вялюгіным і іншымі таленавітымі савецкімі пісьменнікамі — была шчаслівым дарункам лёсу.

На жаль, творчаму росту паэта пэўны час перашкаджалі нездаровыя з'явы, спароджаныя тэорыяй бесканфліктнасці. Тады за ўзоры сацыялістычнага рэалізму нярэдка выдаваліся творы схематычныя, рытарычныя, напышлівыя. Урадліваю глебай для ўсходаў рытарычнага пустацвету былі ў тую пару палосы газет. У вузкім коле газетнай святочнай рыторыкі закружыўся і Міхась Васілёк. Але ўсё ж інстынкт мастака падказваў яму, што трэба прабівацца да жыцця. Адным словам, творчыя амбіцыі Васілька былі вышэй узроўню твораў, якія ён друкаваў адразу пасля пераезду ў Гродна.

У 1950 годзе мне давалося пазнаёміцца з Васільком, быць у яго таварыстве. Ён рабіў уражанне чалавека сумятлівага, якому цяжка панаваць над капрызамі пачуццяў. Здавалася, паэт упіваўся сваёй незвычайнай уражлівасцю, нібы лічыў яе асноўным сродкам арыентацыі ў свеце, важнейшым за навык сістэматычнага мыслення, які развіваецца ў працэсе рэгулярных разумовых заняткаў. Унутраная незадаволенасць сабой угадвалася ў гэтых шпаркіх зменах настрою, яна адбівалася ў жэстах, міміцы, у чаргаванні прымавак, выклічнікаў, эпітэтаў — то лішне ласкавых («даражэнькі», «родненькі»), то зневажальных («нягоднік», «гадзюка», «балда»). Толькі блакітныя чыстыя вочы нібы не прымалі ўдзелу ў гэтай сумяціцы духу. Яны нагадвалі ціхія азёрцы, у якія ўглядалася чыстае неба. Не пасавалі маладыя вочы да завяўшага, пааранага маршчынамі твару з моцным характэрным профілем. Хацелася бачыць гэты твар упэўнена-спакойным, як належыць чалавеку ў сярэднім узросце. А запалыя вусны то крывіліся грымасаю крыўды, то расцягваліся ўсмешкай.

Розніца паміж хаценнем і ўменнем — вечная драма заўчасна надыходзячай старасці — ляжала ў

аснове трывожнага стану духу. Падсцёбваючы пачуцці, паэт умеў яшчэ разганяць трывогу, і раскаваная фантазія імчала патокам вобразаў, ажно замірала сэрца ў творчым парыве. Тады адчуваў сябе вечна маладым, бесклапотным блазнюком і мог прысягнуць, што пачатак свету быў сёння ўранні. У такія моманты з-пад пяра выходзілі тэксты масавых песень і вершы пра моладзь, маладосць, шчасце Радзімы.

Тэма моладзі стала той сцяжынкай, па якой Міхась Васілёк пачаў выходзіць з пустыні рытарычнай мерзлаты ў цёплыя краіны сапраўднага мастацтва. Па сутнасці гэта скразная тэма паэзіі Васілька. Толькі ў вершах пасляваеннага часу больш роздуму, шырыні і перспектывнасці. Паэт стаў ужо носьбітам рэвалюцыйных традыцый сваёй зямлі, жывым сведкам гісторыі.

У роздум аб маладосці ўплятаюцца і матывы знойдзенага шчасця і трылогі, навеяныя ваяўнічым пошчакам рэваншыстаў і розных авантурыстаў ад палітыкі на Захадзе. Паэт-гуманіст, паэт-інтэрнацыяналіст хоча бачыць усю планету спакойнай, упэўненай у заўтрашнім дні. Ён верыць у перамогу сіл міру над сіламі вайны, бо на чале лагера міру ідзе Савецкая краіна і сацыялістычная садружнасць.

Прэч сыдзіце з дарогі, пачвары,
Мір ідзе! Ён сусвет азарыў...
Мы не хочам вайны і пажараў,
Мы ідзем не знішчаць, а тварыць¹.

У працы на карысць Радзімы, у радасці тварэння знаходзіць шчасце беларуская моладзь. Паэт як старэйшы друг, як чалавек, што перажыў дзве вайны, завярае юнакоў і дзяўчат, ішо іх шчасце — сапраўднае, годнае чалавека. У вершах «Дзе нядаўна дымілі пажары», «Калгасная сяўба», «Дажынкi» і другіх паэт славiць радасць мiрнай працы, якая абнаўляе

¹ Васілёк М. Мір ідзе.—У кн.: Выбраныя творы, с. 133.

жыццё яго роднага Наднямоння. Многія творы Васілька аб лёсе роднай зямлі і яе людзей пабудаваны ў форме антытэзы. Горкае давераснёўскае мінулае супрацьпастаўляецца ў іх радаснаму сёння і яшчэ больш светламу заўтра. У гэтым параўнанні крыніца публіцыстычнага пафасу.

Мінула ўсё... На родных гонях
Цвіце жыццё, цвіце вясной!
І перажытае — сягоння
Здаецца чорным, горкім сном¹.

Паэтычная размова аб красе і шчасці роднага краю ў лепшых творах становіцца канкрэтнай. Паэт бачыць і гістарычную арэну і рэальныя сілы, якія на ёй дзейнічаюць.

Просты савецкі чалавек, яго думкі, яго турботы, яго радасці — на першым плане. Задушэўна, проста і шчыра апісвае Васільк у вершы «Матуля добрая мая» перажыванні маці і дзяўчыны, якая паехала на цаліну. Тут гісторыя і сучаснасць, радзіма і людзі — усё звязана. Паэт не вырывае чалавека з кантэксту гістарычных і бытавых абставін, як гэта рабілі ў падобных творах кан'юнктуршчыкі. Чалавек у яго творы жывы, сапраўдны, ён многае помніць і многае хоча. Штосьці ад аптымізму мастакоў эпохі Адраджэння чуецца ў яго вершах пра шчаслівую маладосць, каханне і мацярынства.

У лепшых сваіх творах паэт вызваляецца ад сентыментальнасці, хоць захоўвае маладую чуласць сэрца, свежасць успрымання жыцця.

І слухаць не магу
Спакойна я ніколі,
Як маці з чуласцю
Спявае калыханку.

А ў думках казачны

¹ Васільк М. Мінула ўсё.— У кн.: Выбраныя творы, с. 142.

Ўзнікае мімаволі
Яе дзіцяці шлях,
Уквечаны заранкай¹.

Творы Васілька пасляваеннага часу маюць больш яскравы каларыт, у іх больш сонца і светлых фарбаў. Гэта прасвятленне палітры адпавядала душэўнаму стану паэта, які навечна здружыўся з савецкай сацыялістычнай сапраўднасцю. Ён любіць пісаць пра свята жыцця, у якім удзельнічаюць дарослыя і дзеці:

Не адрозніць, дзетвара, вас
Ад тых кветак на паляне,
Дзе вы будзеце ў забавах
Разам лётаць з матылямі.²

У вершах пра моладзь, маладосць і шчаслівае дзяцінства, а таксама ў тэкстах масавых песень «Мы выходзім калгаснай дружнай», «Агні саракагоддзя», «Загараліся зоры над Нёманам», створаных у пасляваенны перыяд, на наш погляд, яскрава выявілася істота творчага даравання Васілька, яго паэтычная індывідуальнасць. У чым жа яе сутнасць? Ва ўменні паэта праз любоў да людзей злівацца з асяроддзем, растварацца ў ім, даводзіць сябе да ўпэўненасці, што пачуцці тых людзей, якіх ты любіш, — твае ўласныя пачуцці, а іх характары — твой уласны характар. Гэткая асаблівасць творчай індывідуальнасці ўласціва паэтам-песеннікам, якія аперыруюць у сваіх творах масавымі пачуццямі і ўздзейнічаюць на пачуцці мас. Вершы такіх паэтаў не маюць нейкай вельмі кідкай выключнай манеры, іх ідэал — натуральнасць, даходлівасць і прастата выказвання.

Нездарма ў архіве Васілька — граматы Міністэрстваў культуры БССР і Літоўскай ССР за

¹ Дню абароны дзяцей, 1956 г. Васілёк М.

² Піянерскі лагер. — У кн.: Выбраныя творы, с. 171

заслугі ў развіцці масавай самадзейнасці. Нездарма так любіла слухаць яго выступленні шырокая аўдыторыя, і асабліва моладзь Гродзеншчыны.

Былая студэнтка Гродзенскага педінстытута паэтэса Аўгіння Кавалюк піша: «Васілёк любіў моладзь. Сярод моладзі ён сам выглядаў маладым. «Маладзею»,— жартам гаварыў аднойчы паэт, выступаючы перад маладымі гродзенскімі тэкстыльшчыкамі. І моладзь любіла яго, запрашала на вечары, дыспуты. Яшчэ калі я вучылася ў школе, памятаю, ён выступаў перад вучнямі, звяртаўся сардэчна, чула: «Наша змена, наша падмога, вучыцеся, дужэйце...» А найбольш запомніўся мне літаратурны вечар у нашым інстытуце, падрыхтаваны студэнтамі і прысвечаны яго творчасці. У мяне захаваўся ўласны верш, адрасаваны Васільку, які я чытала тады. У ім былі такія радкі:

Сябры мяне сюды паслалі,
Прыйшла я зблізку, а здалёк
Я чула, як гамоняць хвалі
І шэпчуць: «Дзякуй, Васілёк!»
Мы рады, што у нас ты першы
Квітнець пачаў ля ніў сваіх,
Свайму народу пішаш вершы,
Нам, маладосці, дорыш іх.

На вечары студэнты чыталі вершы Васілька, пелі песні на яго словы. Ён вельмі расчуліўся, нават заплакаў ад радасці»¹.

Шмат увагі ўдзяляў Васілёк росту таленавітай моладзі ў вобласці. У архіве паэта многа пісьмаў ад пачынаючых паэтаў, якія раіліся, кансультаваліся і дзякавалі старэйшаму таварышу за шчырыя клопаты аб іх творчым росце. Ёсць, праўда, і асобныя скаргі і крыўды на непрынцыповасць настаўніка. Некаторыя графаманы, відаць, не маглі зразумець, што Васілёк быў лішне далікатны, каб проста ў вочы сказаць ім, што няма ў іх здольнасці. Дзіўна тое, што гэтыя

¹ Паводле ўспамінаў А. Кавалюк, напісаных хіа маёй просьбе.

крыўдныя пісьмы паэт хаваў, у той час як дзесьці пагубляў дарагія для яго пісьмы ад Міхаіла Ісакоўскага, ад Янкі Брыля і некаторых іншых пісьменнікаў. Напэўна, ве запамятнасць была тут прычынай. Не, ён не помніў зла і на крыўдзіцеляў глядзеў як на абыдзеных лёсам няўдачнікаў. Успомніўшы пры выпадку гэтых назолістых графаманаў, паэт махаў рукою і выказваў сваю незадаволенасць неўразумелаю прымаўкай: «А бадай іх люндра свіснула».

Увогуле Міхася Васілька землякі любілі, спагадліва адносіліся да яго слабасцей і зараз сардэчна ўспамінаюць. «З ім,— гавораць многія знаёмыя,— неяк прыемна было сустрэцца ў горадзе. Заўсёды бо ўмеў сказаць нейкае сардэчнае слова...»

Мне давалося бачыць яго апошні раз у маі 1960 года. Ён выступаў з групай пісьменнікаў у Брэсцкім педінстытуце і зачараваў усіх сардэчнасцю і далікатнасцю. Тады якраз у Ленінградзе выйшаў зборнік яго вершаў «Неманские зори» ў перакладзе на рускую мову. Ён адчуваў сябе «імяніннікам» і сапраўды маладзеў душой. І як жа было не радавацца. Вершы селяніна з Баброўні, якому яшчэ не так даўно пан камендант скідзельскай паліцыі раіў «пільнаваць гною», разышліся па ўсіх савецкіх рэспубліках, несучы ў самыя далёкія канцы краіны вобразы пачуццяў людзей з-пад заходняй граніцы. Такія здарэнні стаяць на мяжы казкі.

Хоць позна, але жыццё пачало песціць паэта сапраўды з казачнаю шчодрасцю. Будучы на Дэкадзе беларускай літаратуры ў Маскве, Міхась Васілёк сустрэўся з першым сваім каханнем — ён пабачыў Валянціну Карнееву. Гэта. ўжо было падобна на злыя жарты мачыхі-долі.

Пад уражаннем гэтых падзей паэт расчувваўся над сабой і шкадаваў, чаму нельга вярнуць маладосці. Вярнуць жа яе ён хацеў не таму, каб пачаць жыць нанова. Зусім не! Яму не сорамна было азірнуцца назад. Ён хацеў бы быць маладым, каб танчэй адчуць і глыбей зведаць усю слодыч, усё

хараство свабоднага, мірнага савецкага жыцця. Паэт не заўважаў, што ягонае ўспрыманне жыцця мела і маладую свежасць і тую глыбіню, што даецца разам з вопытам, якога яму не пашкадавала доля. У апошнія гады ён быў шчаслівы, а значыць і малады. Такім закаханым у жыццё, памаладзелым ён і запомніўся тым, хто яго ведаў. Смерць скасіла яго раптоўна, таму ва ўяўленнях знаёмых ён застаецца жывым. Жывым ён застаўся і ў памяці народа, як усе паэты, як усе тыя, каму дадзена пакінуць свой след у скарбніцы духу.

У сувязі з 50-годдзем з дня нараджэння 12 лістапада 1955 года Васілёк атрымаў шмат віншаванняў. Сярод іх было пісьмо Максіма Танка, якое дае надзвычай трапную характарыстыку жыцця і дзейнасці паэта:

«На Тваю долю, як аднаго з старэйшых нашых пісьменнікаў, выпала больш перажыць і, можа, больш бачыць гора ў сваім жыцці. Але і вялікае шчасце выпала на Тваю долю, як і на долю ўсяго нашага пакалення: быць не толькі песняром народнага гора, але і светлай яго радасці, яго гераічных подзвігаў, яго перамог.

50 год! І якіх год! Ты іх прайшоў чэсна і прыгожа. Не сорам аглянуцца назад! Ёсць што ўспомніць! Ёсць за што падняць чарку! Ёсць за што паціснуць Тваю працавітую далонь!»¹

¹ ЦДА БССР, ф. 2, воп. 1, адзінка зах. 14, арк

АЛЕСЬ САЛАГУБ

Партрэт Алеся Салагуба вырысоўваецца на фоне памятных для заходнебеларускага жыхара мясцін. Гэта Вільня — штаб рэвалюцыйна-вызваленчага руху, гэта Лукішская турма — месца выпрабавання і загартыўкі заходнебеларускіх рэвалюцыянераў, гэта Віленская беларуская гімназія — адзін з цэнтраў культурнага руху, і ў першую чаргу маладзёжна-камсамольскага, а таксама літаратурны Мінск пачатку 30-х гадоў.

Больш інтымным фонам з'яўляецца глухая вёсачка Зарудзічы Смаргонскага павета, сялянская хата, бацькі, садок і пчольнік у суседняй вёсцы Яневічы — месца сустрэч з вясковаю прыгажуняй Марыскай Дудко. Фон у партрэце Салагуба захоўвае нейкую асаблівую актыўнасць, асоба героя часта губляецца ў людскім натоўпе, партрэт становіцца групавым, перарастае ў тэматычную карціну альбо канкрэтней — у нарыс.

Вёска

Вывучаць творчасць паэта і не пабываць у яго на радзіме — не гожа. Асабліва пры сённяшнім транспарце. Вось і Смаргонь.

Едучы сюды, прыгадаў расказ «Акадэмік смаргонскі», вычытаны калісь з падручніка польскай пачатковай школы. Тут свавольны магнат Радзівіл дзея забавы і бравяды праводзіў дрэсіроўку мядзведзяў. Тытул «акадэміка» прысвойвалі самаму кемліваму мядзведзю. Аднойчы да пана Радзівіла завітаў сам кароль. Наладзілі каралеўскае паляванне. Магнат загадаў выгарадзіць у лесе лагер і з аднаго боку паставіць высокія трыбуны. На трыбунах пасадзілі караля ў таварыстве дам і паноў. Слугі наганялі ў загараджу звярыну, а кароль страляў пад воплескі ўсяго таварыства.

І вось прыйшла Радзівілу фантазія пажартаваць з караля, які меў рэпутацыю распешчанага баязліўца. Гаспадар загадаў пусціць у загароджу мядзведзя, «акадэміка». Пусцілі. Той шпарка пабег да трыбуны, спадзеючыся на ласунак. Кароль жа падумаў, што на яго валіць раз'юшаны звер. Спалохаўся, збялеў. А мядзведзь — бліжэй і бліжэй, пачаў ужо карабкацца на трыбуны... Каб згладзіць канфуз караля, нехта з дворні стрэліў «акадэміку» ў даверліва раскрытую пысу...

Вяльможы любілі парадоксы: мядзведзям прысвойвалі вучоныя тытулы, затое мужыкоў не вучылі нават грамаце. Праўда, дрэсіравалі іх больш, як мядзведзяў.

Маці Алеся Салагуба, Юстына, часта раскажвала, нібы сямейнае паданне, гісторыю бабчынай цёткі: «Дужа прыгожая была гэта бабчына цётка і акуратная. Хадзілі тады дзяўчаты і маладзіцы на прыгон да пана Агінскага ў маёнтак Залессе. Апраanalіся ведама як... А гэта бабчына цётка адзела сабе спаднічку чысценькую, ды нажутачку, ды хустачку павязала зграбненька. Як пабачыў гэта пан, як раз'ятрыцца ды як закрычыць на аканом: «На стайню яе, паганку! У гной! І ўсыпаць дваццаць пяць гарачых!» А яна ды была хросніца аканом. Павёў ён яе на стайню ды шэпча ціхенька: «Лажыся, дачушка, ля самага парога». Легла яна. А пан цікуе. Узяў аканом бізун ды давай лупіць — усё аб парог, аб парог... «Крычы, кажа, дачушка, бо пан здагадаецца». Давай яна лямантаваць. Не балюча было, толькі ўся забрудзілася ў гной.

Як выходзіла, пан пагразіў: «Будзеш ведаць у мяне, як апраанацца, па-а-ненка!»

Даўно ўжо адшумела панскае свавольства, забылася недарэкая слава Смаргоні. На памяці Алеся Салагуба гэта ўжо было самае звычайнае беларускае мястэчка. Царква ды касцёл, адварнуўшыся спінамі (алтары — на захад і ўсход), дэманстравалі даўні разлад мужыцкай і панскай веры. А навокал святынь размясціліся крамы, гаманлівыя базары; у гандлёвым

азарце забывала Смаргонь старыя канфлікты, здавалася, што даражыць яна толькі сваёю мяшчанскай славай — смакавітымі смаргонскімі абаранкамі. Змяніліся і паны ў Залессі. Маёнтак раскупілі па частках. Асноўную частку набылі нейкія Жаброўскія, скнарыстыя, дробязныя, недаверлівыя. Пані магла гадзінамі таргавацца з сялянкамі за фунт масла, якое яны прыносілі прадаваць. Адным словам, паны здрабнелі — сталі больш драпежныя. Але і мужыкі ўбіраліся ў сілу, рабіліся больш расшчучымі.

Ад Смаргоні да Залесся ўсяго 10 кіламетраў па тракту Вільня — Мінск. Можна ехаць і чыгункай. Са станцыі на Зарудзічы трэба ісці праз маёнтак. Больш як кіламетр цягнецца пышная ліпавая алея, што вядзе ў парк. На сярэдзіне парку вялікае штучнае возера. Яно адначасна і вадасховішча, з якога вада бяжыць на млынавую турбіну, а затым свавольным ручаём журчыць пад самымі Зарудзічы. Гэтаю алеяй праз парк звычайна хадзіў Алесь Салагуб на станцыю, калі вучыўся ў Вільні. Напэўна, успаміналася яму матчына апавяданне пра бабчыну цётку. Але ён ведаў і другое: у гэтым вась палацы (зараз дом для састарэлых) жыві калісьці тонкі мастак, даравіты кампазітар Міхал Клеафас Агінскі. Песні на яго мелодыі спявалі ў ваколіцы нашчадкі тых бітых на канюшні мужыкоў. Алесь і сам збіраў і запісваў гэтыя песні, думаючы, што яны невядомы спецыялістам. Яму хацелася зберагчы ад забыцця культуру свайго краю. Пазней ён даведаўся, што прадстаўнік другога магнацкага роду Канстанты Тышкевіч напісаў і выдаў у 1871 годзе ў Дрэздэне вялізную этнаграфічную працу «Вілія і яе берагі» — выдатны помнік культуры. Прыкра было толькі, што хоць цэлы VI том быў прысвечаны прыгожаму Залессю і Агінскім, ані паўслова не знайшлося для бабчынай цёткі, якая хацела таксама выглядаць прыгожа, ды хараством сваім «абразіла» самадура-магната. А горш за ўсё крыўдна, што нават памятливая маці не ведала імя гэтай бабчынай цёткі...

Хацелася напісаць усю гісторыю роднага краю нанова, па-свойму і, галоўнае, даць яе прадаўжэнне,

уклучыць тыя гераічныя легенды, якія расказвалі сучаснікі.

А расказваць было што. У вайну амаль усё насельніцтва выязджала ў бежанства. Вярнуўшыся з Савецкай Расіі, людзі навезлі столькі ўражанняў, што ні аб чым не маглі, здаецца, гаварыць, акрамя як аб рэвалюцыі. Асабліва цікава апавядаў свае прыгоды дзядзька Давыд Шчасны з суседняй вёскі Цары.

«Грамадзянская вайна застала нас у Сімбірску. Будаваў я баракі для ваеннапалонных. Зарабляў мала, а сям'я вялікая. Ды вось прыехаў сам Ленін і загадаў, каб паклапаціліся аб многасямейных рабочых. Тады мяне прынялі ў міліцыю, а сыноў Сымона і Валодзю накіравалі ў школу. Неўзабаве падышоў да Сімбірска Калчак, завязаўся бой. Я акурат нёс варту ў банку. Забарыкадаваў усе дзверы і чакаю. Вось пачалі ламацца ў дзверы, а я крычу: «Адыдзі! Буду біць, страляць!» Бандыты адышлі. А потым вярнуліся зноў. Але як я толькі выстраліў — разбегліся. Тры дні без вады і яды старажыў банк. На чацвёрты дзень Калчака адагналі, усё ў горадзе ўціхамірылася, і мяне змянілі на варце».

Алесь прыходзіў да Шчасных, бо сябраваў з сынам дзядзькі Давыда Валодзем і ўгаварыў нават яго ды Веру Шчасную ехаць разам вучыцца ў Вільню. Слухаючы расказы дзядзькі Давыда, Алесь у душы крыху зайздросціў Валодзю.

Салагубы таксама выязджалі ў бежанства, але ад'ехалі не так далёка — у Ратамку пад Мінскам. Таму і вярнуліся раней за Шчасных, прыехалі памалу на сваім кані ў 1918 годзе. Бацька Алесь не мог удзельнічаць у грамадзянскай вайне, ён быў цяжка паранены ў грудзі яшчэ на японскай вайне і з таго часу недамагаў. Усёй гаспадаркай кіравала маці. Яна і падтрымала сына, які задумаў падацца на вучобу ў Вільню. Дома была бядота, і маці, калі даводзілася сабіраць хлопца ў дарогу пасля канікул, з горыччу ўпамінала бацьку пра залатую пяцірублёўку, якую той закапаў перад выездам у бежанства. Вярнуўшыся, адкапаў сховак, ды не знайшоў манеты.

«Дзюрэчка была ў бляшанцы,— апраўдваўся бацька.— Пацук, мабыць, выцягнуў, ліха яму... Срэбныя палціннікі пакінуў, а залатнік пацяг».

Алесь спачуваў бацькам і ніколі не вымагаў таго, што ім было не па сіле. Ён горда зносіў нястачы, рыхтуючы сябе да вялікай місіі асветніка і абаронцы інтарэсаў беларускай бядоты.

Рана пачаў Салагуб марыць аб тым, каб стаць летапісцам жыцця роднага краю. «Аднойчы,— успамінае маці,— ад'язджаючы ў гімназію, апрануў Алесь сваё паліто. Старэйшы брат пажартаваў: «Што гэта за паліто ў цябе, нейкае радабоддзе». Алесь не пакрыўдзіўся. Ён дастаў карандаш і нешта запісаў у кніжачку, а потым да брата: «Лоўкае, браце, слова «радабоддзе». трэба запомніць, спатрэбіцца».

Юнак рыхтаваў сябе да грамадскай справы ўсебакова: адточваў слова і па-рахметаўску гартваў цела. Рачулку, што цякла ля аселіц, запрудзіў і ў азярцы штодня купаўся пры любой пагодзе. Дзівіліся спачатку вяскоўцы, а потым звыкліся: «Чаго толькі не панавозілі гэтыя гімназісты з Вільні: і новых нораваў, і новых песень, і новых кніжак. А спектакль паказвалі, дык адзін нават на яйкі садзіўся! Усё сяло траслося ад рогату». «А ўвогуле,— думалі сяляне,— добрыя яны хлопцы: ветлівыя, справядлівыя і разумныя. Стануць пра палітыку гаварыць — заслухаешся. Што ж — навука! Асабліва Алесь, з кожным, бач, умее пагаварыць: са старым па-старому, з маладым па-маладому. Адкуль гэта і бярэцца? Але што ж, навуку прайшоў ды ўжо і турму пабачыў...»

На гімназістаў арыентавалася найбольш актыўная частка моладзі ў навакольных вёсках. Пачалі арганізоўваць гурткі ТБШ, адкрываць бібліятэкі, чытальні. З пачаткам Грамады ўскалыхнуліся вёскі. Самыя лепшыя людзі падняліся на барацьбу супраць нацыянальнага ўціску і сацыяльнай несправядлівасці.

Алесь Салагуб блізка пасябраваў тады з кіраўніком гуртка Грамады ў вёсцы Яневічы Рыгорам Усцінавічам Дудко. Гэта быў чалавек энергічны, памятлівы і гаваркі. У другіх умовах ён напэўна стаў

бы выдатным лектарам, папулярызатарам літаратуры, бо хоць прайшло ўжо колькі часу, чалавек на памяць расказвае вершы з «Маланкі», «Нашай справы», нават з «Чырвонага сцяга» 20-х гадоў. Алесь бачыў у Рыгору Усцінавічу старэйшага таварыша і цудоўнага субяседніка. У Савецкім Саюзе заставаліся два браты Рыгора, абодва служылі ў Чырвонай Арміі ад першых гадоў яе ўтварэння і сталі ўжо камандзірамі. Браты часта пісалі дамоў, і гэтыя пісьмы прагна чыталі ўсе сябры гуртка Грамады — для «натхнення».

У часе канікул Алесь бываў на сходах гуртка, рэдагаваў рэзалюцыі, у якіх грамадаўцы патрабавалі далучэння Заходняй Беларусі да БССР, падзелу панскай зямлі, школы на роднай мове. Ён прывозіў гуртку літаратуру і апошнія палітычныя навіны з Вільні.

Яневічы больш напаміналі засценак, чым вёску. Не было там традыцыйнай вуліцы, гаспадары ездзілі па загуменні, а хаты купаліся ў зеленыя сады альбо спачывалі ў цяні пад волатнымі дубамі і ліпамі. Падворак Дудкоў быў на краі сяла і славіўся на ўсю ваколіцу вялікім садам і пчольнікам. Поля ворнага было вельмі мала, дык гаспадарлівы Усцін Дудко ўхапіўся за пчолю, як за крыніцу даходу. Спакойны, добры і разважлівы, ён напамінаў казачнага пчалаара-варажбіта.

Алесь меў у садзе Дудкоў сваю аблюбаваную яблыню, куды далікатна запрашаў пасядзець-пагутарыць Марысю, малодшую сястру Рыгора Усцінавіча. Яна прымала запрашэнне, хоць бянтэжылася і румянілася да вушэй. Як-ніяк Алесь быў старэйшы, ды гімназіст, а яна простая вясковая дзяўчына. Алесю лесціла аказія духоўна ўздзейнічаць на гэтую сімпатычную, разумную і тактоўную дзяўчынку. Ён мог піць асалоду, іграючы не на сцэне, а ў жыцці ролю Якіма — героя бяссмяротнай купалаўскай «Паўлінкі». Розніца была толькі тая, што родзічы Марысі і яго родзічы не мелі нічога супраць іх дружбы. І дружба была без канфліктаў. У жыцці яна —

таксама прыемная, толькі для сцэны не надаецца. Але такое бяды!

Вільня

Вільня ніколі не была прамысловым горадам. Калісь, да рэвалюцыі, беларускія сяляне хвалілі косы-вілейкі, але пры Польшчы нават гэтыя косы перайшлі ў легенду, як тая нябесная манна.

Пасля Рыжскага міру ў заходнебеларускія вёскі пачалі наплываць тавары з цэнтральнай Польшчы. Косы дастаўляла фірма «Бруні і сын», пячныя юшкі і дзверцы — фабрыка нейкіх Стапоркаў, нажы і брытвы — нямецкая фірма «Залінген». З цягам часу паявіліся тавары з этыкеткамі, якія пачалі прамаўляць да фантазіі мясцовага жыхара, напрыклад, галёшы і вакса гумавай фабрыкі «Ардаць» у Лідзе, махорка з Гродзенскай тытунёвай фабрыкі, запалкі — з Пінскай. А віленскіх тавараў усё неяк не было чутна.

Вільня калі імпанавала чым-небудзь заходнебеларускаму насельніцтву, дык не таварамі. У вачах вяскоўца гэта быў горад высокіх устаноў: судоў, турмаў, банкаў, касцёлаў... «Як у часы коласаўскага дзядзькі Антося», — падумае чытач. Не зусім так: суды і турмы сталі польскімі, а сярод банкаў і касцёлаў паявіліся нават беларускія...

У вачах моладзі Вільня была культурным цэнтрам, універсітэцкім горадам, дзе, маючы грошы, можна было стаць вучоным чалавекам. Але паколькі грошы былі ў нямногіх, дык астатнія маглі толькі паспытаць долі Ламаносава альбо змагацца за асвету і роўную долю для ўсіх. Вільня між іншым навучала і прыёмам рэвалюцыйнай барацьбы, рассылаючы няспынна ва ўсе куткі кніжкі, брашуры, газеты. Здавалася, што сама гісторыя стварыла гэты горад для таго, каб ён быў школай грамадска-палітычнага і культурнага жыцця ў нашым краі. Вільня захоўвала аблічча літоўска-славянскага горада-музея, дзе літоўцы з беларусамі сабе, а палякі сабе знаходзілі памятныя

мясціны, рэліквіі, якія напаміналі пра супольную барацьбу за свабоду, чалавечую годнасць, культуру. А побач сустракаліся сляды ганебнай дзейнасці розных цемрашалаў, рэакцыянераў. І не толькі кожная з трох названых нацыянальнасцей, але бадай што кожная палітычная групка ці рэлігійная секта магла сустрэць у віленскіх завулках, архівах, бібліятэках свае традыцыі, свае рэліквіі, свае ідэалы.

На віленскім бруку адукаваны чалавек бачыў адбіткі слядоў Адама Міцкевіча і слаўнага літоўскага рэвалюцыянера Міцкевіча-Капсукаса, слядоў Кастуса Каліноўскага і Валерыя Урублеўскага, Элізы Ажэшка і Алаізы Пашкевіч, Янкі Купалы і Яна Райніса.

Віленскія камуністы маглі ганарыцца тым, што ў іхнім горадзе пачынаў свой баявы шлях рыцар рэвалюцыі Фелікс Эдмундавіч Дзяржынскі. Віленская ж рэакцыя ганарылася тым, што тут выходзіў яе збавіцель і правадыр — Юзэф Пілсудскі. Мабыць, па іроніі лёсу гэтыя зусім розныя людзі вучыліся ў той жа час і ў той жа школе — першай Віленскай гімназіі, што размяшчалася ў будынку былой езуіцкай калегіі, заснаванай яшчэ ў XVI стагоддзі Пятром Скаргай.

Вільня бачыла рознае... Вільня памятала многае... Яе цяжка было чымсьці здзівіць. Спакойна глядзела яна на сярэдневяковыя містэрыі, што спраўляла польская буржуазія ў гонар адроджанай дзяржавы і яе «першага грамадзяніна». Са стрыманай радасцю сустракала яна і першамайскія дэманстрацыі працоўнага люду. Спакойна і ўдумліва чытала і калекцыяніравала ў музеях камуністычныя лістоўкі, падпольныя газеты і левыя часопісы на беларускай, польскай, рускай, літоўскай, яўрэйскай мовах і са скрытаю ўхмылкай праглядала скандальныя газетныя анучыны — белаэмігранцкае «Русское слово», памешчыцка-манархічнае «Slowo»... Бачыла, маўляў, і не такое! Ферментацыя грамадскіх сіл была для старажытнай Вільні звычайнаю з'явай. І здавалася часам, быццам яна толькі секунданта ці суддзя, які сочыць за тым, каб барацьба паміж рэакцыяй і прагрэсам вялася згодна з правіламі, ды ветліва робіць

заўвагі крыху старамоднаю гаворкай са старонак пачцівага ліберальнага часопіса «Дзеннік Віленскі». Але гэта толькі здавалася. Публічным сумленнем Вільні былі ветэраны рэвалюцыйна-дэмакратычнай інтэлігенцыі, такія, як Тадэвуш Урублеўскі, славуты адвакат, абаронца многіх буйных рэвалюцыянераў, пачынаючы ад лейтэнанта Шміта. У сувязі са смерцю выдатнага грамадзяніна і абаронцы правоў чалавека вязні-беларусы з Лукішскай турмы прыслалі ў рэдакцыю радыкальнай газеты «Селянін» пісьмо, у якім гаварылі:

«Т. Врублеўскі бадай першы з польскай інтэлігенцыі меў адвагу і моц адкінуць пануючы польскі шавінізм, пабачыць і другім сляпым паказаць пакрыўджаных і паняволеных у сучаснай Польшчы, першы з першых стаць на абарону нацыянальных меншасцей і працоўнага класа ад разбушаванай польскай буржуазіі. ...Слаўная дзейнасць адваката і грамадзянская чэснасць Т. Врублеўскага — найдаражэйшы памятник і найчысцейшы ўспамін для ўсіх праследаваных, эксплуатаваных і прыгнечаных»¹.

Як і кожны буйны адміністрацыйна-культурны цэнтр, Вільня іграла з даўніх часоў ролю школы кадраў і вытворцы ідэй. Людзі — вось галоўны профіль яе вытворчасці і прадукцыі. Тавары вырабляліся толькі ў прыгарадах. Вільня, між іншым, рыхтавала, хоць і неафіцыйна, кадры для беларускага нацыянальна-вызваленчага руху. У асноўным падрыхтоўка ішла па двух профілях: палітыка і культура. Цэхам, з якога выходзілі палітыкі, была Лукішская турма, а культурныя дзеячы падрыхтоўваліся ў Віленскай беларускай гімназіі ды ў выдавецтвах, асветных таварыствах, рэдакцыях газет. Зрэшты, самыя здольныя навучэнцы праходзілі навучанне на двух профілях. Алесь Салагуб адзін з першых асвойваў гэтую двойную праграму, навучаючыся ўперамежку то ў гімназіі, то ў турме, ізноў у гімназіі, ізноў у турме.

¹ Abramavičius V. Taras Vrublevskis. Vilnius, 1960, p. 33.

«Шырокі профіль» адукацыі і выхавання, як пабачым далей, спарадзіў некаторыя асаблівасці яго характару і творчага стылю.

Але вернемся пакуль што да Вільні. Тут пасля Рыжскага міру засталіся як закваска палітычных партый, што існавалі ў Паўночна-Заходнім краі былой царскай імперыі,— сацыял-дэмакратаў, левых і правых эсэраў, клерыкалаў. На рыхлай глебе буржуазнай канстытуцыйнасці ў Польшчы 20-х гадоў пачалі расці беларускія нацыянальныя і нацыяналістычныя арганізацыі, разгараліся палітычныя і палітыканскія страсці. Паднялася барацьба за пасольскія крэслы, мандаты, прывілеі. Парламенцкая дзейнасць для адных была вялікая місія, для другіх — азартная і даходная гульня. Парламенцкім шулерам нацыяналістычнага толку не рупіла тады адкрываць свае карты. Абстрактная «беларускасць» стала найлепшай рэкламнай маркай для кандыдата ў сейм. Па нацыянальнай прыкмеце ўтварыўся ў 1922 годзе «Беларускі пасольскі клуб». Але тут, у клубе, воляй-няволяй трэба было выказвацца адкрыта, пайшло размежаванне на левых і правых.

Старшыня клуба Браніслаў Тарашкевіч, а таксама паслы Сымон Рак-Міхайлоўскі, Пётра Мятла і Іван Валашын, адмежаваўшыся ад беларускай рэакцыі, знайшлі агульную мову з леваю фракцыяй польскага сейма. Інакш яно і не магло быць, бо, як гавораць, усе знакі на зямлі і на небе прадвяшчалі гэта першае размежаванне ў «вярхах» заходнебеларускага палітычнага жыцця. Лясы Белавежы, Слонімшчына, Віленшчына, Палессе грымелі партызанскай барацьбой. У 1923 годзе арганізацыйна аформілася Камуністычная партыя Заходняй Беларусі, якая паставіла сваёй мэтай узначаліць не толькі ідэйна, але і практычна нацыянальна-вызваленчы рух і накіраваць яго ў шырокае рэчышча пралетарскай рэвалюцыі.

Шукаючы сувязі з масамі, у сярэдзіне 20-х гадоў КПЗБ пачала падтрымліваць левае рэвалюцыйна-дэмакратычнае крыло пасольскага

клуба. Так былі закладзены падваліны адзінага фронту камуністаў і рэвалюцыйнай дэмакратыі, якая мела шырокія ўплывы на сялянства. Ідэя гэтага саюзу знайшла водгук у працоўных нізах, якія падтрымалі заклік радыкальных паслоў, пачалі ўступаць у Беларускаю сялянска-рабочую грамаду.

Палітычныя кірункі ў палове 20-х гадоў можна схематычна накрэсліць наступным чынам. Левае крыло беларускага руху складалі падпольная КПЗБ і легальная Грамада, аб'яднаныя праграмай далучэння Заходняй Беларусі да БССР з усімі сацыяльна-палітычнымі вынікамі гэтага акта. У правае крыло ўваходзілі буржуазна-ліберальныя элементы афіцыйна-польскай і старарэжымна-рускай арыентацыі. Ад іх для віду адмяжоўваліся клерыкалы. Сваёй праграмай апошнія абвясцілі «незалежніцкі шлях адраджэння Беларусі». Склад «незалежніцкага» лагера мяняўся ў розныя перыяды: у перыяд уздыму 1925—1927 гг. тут заставаліся галоўным чынам клерыкалы, а ў перыяд спаду праз гэты лагер прайшлі, накіроўваючыся ў абдымкі пілсудчыкаў, рэнегаты і адшчапенцы тыпу Астроўскага, Луцкевіча, Акінчыца — аб'яднаныя ганьбаю здрады ў так званы «Цэнтрасаюз».

Становішча на культурным фронце ў Заходняй Беларусі 20-х гадоў мела тую асаблівасць, што пад уздзеяннем вызваленчага руху і пад уплывам поспехаў культурнага будаўніцтва ў БССР частка віленскай буржуазна-нацыяналістычнай інтэлігенцыі пайшла на збліжэнне з рэвалюцыйнай дэмакратыяй і нават улілася ў яе рады. Адукаваных людзей не хапала, і гэтыя няпэўныя спадарожнікі запрашаліся на культурна-палітычную працу. У выніку паніжалася ідэйная чысціня рэвалюцыйна-вызваленчага руху: прагрэсіўныя для тых умоў лозунгі нацыянальнага вызвалення нярэдка каменціраваліся з пазіцый нацыянальнага эгаізму і прымалі форму легенд аб пакутах «святой сялянскай буржуазнай беларускай нацыі». У раку перадавой грамадскай думкі падалі мутныя кроплі нацыяналістычнай містыкі і

незалежніцкай фразеалогіі. Але рака была паўнаводнай, быў час разводдзя...

І ўсё гэта стракатае, нават хаатычнае жыццё Заходняй Беларусі кіравалася Вільняй. Самым спраўным рычагом кіравання была рэвалюцыйна-дэмакратычная прэса. У рэдакцыю (Віленская вуліца, дом № 12), нібыта ў казачны акіян-мора, сцякаліся гора і радасць, думка і воля працоўнага людз з усёй Заходняй Беларусі. Пошта прыносіла накрэмзаныя закарэлаю ў працы рукой селяніна і рабочага скаргі, просьбы, пытанні — вершам, прозай, літаратурнаю мовай, мясцоваю гаворкай, рускаю з яцямі і цвёрдымі знакамі — плады кволай яшчэ грамадскай думкі. Найбольш змястоўныя матэрыялы апрацоўваліся ды ішлі ў друк, становячыся фактамі грамадскай свядомасці.

Заходнебеларуская рэакцыя атабарылася ў рэстараты з ідылічнаю пыльдай «Беларуская хатка». Тут «замочваліся» палітычныя змовы, заключаліся хаўрусы, распрацоўваліся планы аб тым, як вывудзіць ад урада грошы на лаяльна-беларускую справу... Пра іх гэта рэдактар польскай абшарніцкай газеты «Słowo» Мацкевіч-Цат пусціў каламбур: «Беларусы не нацыя, а прафесія».

Кожнаму свежаму чалавеку кідаліся ў вочы жахлівыя супярэчнасці ў жыцці віленскіх беларусаў. Малады паэт Міхась Васілёк, першы раз прыехаўшы з вёскі ў Вільню, выказаў сваё здзіўленне неўміручымі коласаўскімі вершамі:

Край мой родны!
Дзе ж у свеце
Край другі такі знайсці,
Дзе б магла так, поруч з смеццем,
Гожасць пышная ўзрасці?

Нешта падобнае перажываў і Алесь Салагуб пасля кожнага прыезду з канікул, покуль прывыкаў і ўцягваўся ў жыццё вялікага горада. Ён не ідэлізаваў Вільні, як гэта рабіла ліберальная прэса. Салагуб ведаў,

што прыезджыя беларусы сяліліся ў горадзе часова, іх ахвотна прыпісвалі толькі ў двух «казённых дамах» — на Стэфанаўскай вуліцы і Лукішках. Толькі самаздаволеным клерыкалам, што параўноўвалі Вільню з Мекай, было неўпрыцям, што шмат паломнікаў прыходзіла да «святых месц» пад канвоем і ў кайданах, а размаўляць з богам было ім дазволена толькі цераз пасрэдніцтва наглядчыкаў.

Гімназія

Аднойчы ў канцы жніўня 1922 года з Віленскага вакзала выйшла групка па-вясковаму апранутых падлеткаў і пашпарыла ў кірунку Вострай Браны. Было відаць, што прыезджыя арыентуюцца ў горадзе куды лепш за коласаўскага дзядзьку Антося. У руках яны неслі цяжкія куфэркі, кашолкі і парусінавыя партфелі. Не іначай — школьнікі. Ішлі дзелавіта, не разглядаючыся, толькі адзін дзябёлы хлапец — відаць, дужа цікаўны,— зазяваўшыся, адставаў ад спадарожнікаў, а потым даганяў, ступаючы асцярожна і падкрэслена старанна паходкай, характэрнаю для ўсіх блізарукіх.

Прайшоўшы метраў трыста па Вастрабрамскай вуліцы, уся кампанія павярнула налева і знікла ў варотах былога Базыльянскага манастыра. Тут размяшчалася Беларуская гімназія. Цёмныя, звлістыя праходы пад нізкімі скляпеннямі вывелі падарожных у закрыты з усіх чатырох бакоў высокімі будынкамі падворак. Пасярэдзіне яго ўзвышаўся вялізны сабор. Старажытнасць будыніны ўгадвалася па шматлікіх прыбудоўках і падбудоўках, якія зацерлі адзнакі першапачатковага стылю. Ля сцен царквы і навакольных будынкаў гонкія бярозы і клёны, быццам у скрусе, выцягвалі галіны да неба, просячы святла і ветру, якіх так не хапала ў гэтай цясноты.

Калі вучні праходзілі міма сабора, блізарукі хлапец прыпыніўся, пазваў астатніх і паказаў пачарнелы ад часу насценны малюнак. З нішы на

праходжага суро́ва глядзелі трое сухашчавых, зарослых бародамі святых. Умураваная ў сцяну чыгунная скрыжалё нешта расказвала на царкоўна-славянскай мове. Хлапец пачаў даволі гладка чытаць надпіс. На яго бледным, паклёваным воспаю твары лягла пячаць аскетычнай суровасці. На момант ён быў падобны на гэтых святых з іконы, пакуль у сцятых вузкіх губах не дрогнула іранічная ўсмешка.

Сябры нецярпліва падганялі яго: пакажаш потым, Алесь, вядзі размяшчацца.

У гімназію Алесь Салагуб прывёз у 1923 годзе сваіх аднавяскоўцаў і родзічаў — Веру і Валодзю Шчасных. Яны хоць і паступалі на год пазней за яго, але былі прыняты ў старэйшы клас. Алесь як старажыл расказваў сябрам цікавыя рэчы пра гэтыя старадаўнія мury, дзе калісьці змагаліся за «рускую веру», за родную культуру Сцяпан Зізаній, Лявонцій Карповіч, Мялецкій Сматырскі — выдатныя пісьменнікі, палемісты з часоў царкоўнай уніі. У правым крыле вучэбнага корпуса знаходзілася легендарная камера філаматаў, у якой калісьці сядзеў са сваімі школьнымі сябрамі Адам Міцкевіч, арыштаваны за ўдзел у патрыятычных гуртках.

Кожная сцяна, кожны камень у гэтых збудаваннях меў сваю таямніцу, нават паветра пахла тут гісторыяй, вызваленчымі легендамі. Але тыя старыя міфы ўжо не зачароўвалі моладзь, ёй патрэбны былі свае, новыя міфы, свой сімвал веры, свой новы культ. І ўсё гэта стваралася дзесьці і заносілася ў сцены гімназіі, каб акрыляць жаўтадзюбых смельчакоў і страшыць кашмарнымі снамі баязліўцаў.

Інтэрнат знаходзіўся тут жа, у адным будынку з духоўнай семінарыяй. Жылі ў інтэрнаце ўсе іншагароднія, пераважна дзеці працоўных сялян. Жыццё было неважнецкае, праблема яды была адной з «вечных» нявырашаных праблем. Лягчэй стала толькі ў сярэдзіне 20-х гадоў, калі польскі ўрад дазволіў Савецкай Беларусі аказваць матэрыяльную дапамогу вучням па лініі Чырвонага Крыжа.

Алесь Салагуб заўсёды быў у курсе бягучых школьных спраў. Польская адміністрацыя ўпарта не хацела прызнаць Беларускаю гімназію дзяржаўнай вучэбнай установай, якою была, напрыклад, праваслаўная духоўная семінарыя, размешчаная па суседству. Канцэсію на ўтрыманне гімназіі выстараўся бацькоўскі камітэт, а яе фактычным апекуном было «Таварыства беларускай школы». У канцы школьнага года педагогічны персанал складаў свае паўнамоцтвы канцэсіянерам, а тыя камплектавалі кадры настаўнікаў на наступны год і неслі спіс у віленскую кураторыю. Куратар мог выкрасліць кожнага нядобранадзейнага і навязаць сваю кандыдатуру. Так, у 1927 годзе кураторыя паведаміла аб звальненні пяцых настаўнікаў, сярод іх С.Паўловіча і Р. Шырмы¹.

Дакументы аб сканчэнні гімназіі не давалі выпускнікам права на паступленне ў дзяржаўныя вышэйшыя навучальныя ўстановы. Толькі пазней пад націскам грамадскасці кураторыя стала назначаць камісіі з ліку настаўнікаў дзяржаўных гімназій па прыёму выпускных экзаменаў, альбо, як тады называлі, матуры.

Такім чынам, польская школьная адміністрацыя не брала на сябе лішніх турбот і абавязкаў, затое трымала ў руках усе правы і выкарыстоўвала іх на шкоду беларускіх школ. Канфлікты нярэдка прымалі палітычны характар. Так, у лютым 1927 года кураторыя абавязвала дырэкцыю весці выкладанне агульнай гісторыі і геаграфіі на польскай мове. Орган Грамады, газета «Наша воля», у рэдакцыйным артыкуле «Уваскрасенне палітыкі Ст. Грабскага» наступнымі словамі выказала абурэнне грамадскасці: «Калі прыняць пад увагу, што вучні першага класа зусім не ведаюць польскае мовы... дык патрабаванне кураторыі, каб дзяцей вучылі на гэтай незнаёмай мове, уяўляе сабою не толькі праяву нацыянальнага гвалту, але і самы дзікі абсурд з

¹ Наша воля, 1927, № 4, 12 сак.

педагагічнага пункту гледжання»¹ Улады канфіскавалі газету, а яе намінальны рэдактар Міхась Машара быў арыштаваны і асуджаны пад суд.

Ужо з прычыны нераўнапраўнасці сваёй гімназіі свядомая частка вучняў адчувала сябе пакрыўджанаю і ўспрымала сваю крыўду як праяву нацыянальнага і сацыяльнага ўціску працоўных Заходняй Беларусі. Несправядлівасць нараджае абурэнне і пратэст. Вучні арганізаваліся на барацьбу за свае грамадзянскія і чалавечыя правы. І тут пачаліся справы, якія толькі хіба буйная фантазія можа спалучыць з сярэдняю школай. У гімназіі створан вучнёўскі гурток, які налічвае 20 секцый — літаратурную, драматычную, мастацкую, спартыўную і г. д.² Выходзіць адбіваны на шапірографе часопіс, які налічвае 60 старонак тэксту: артыкулы, апавяданні, нарысы, вершы, інфармацыйная хроніка — усё напісана вучнямі. Занепакоеная дырэкцыя ўводзіць сваю цэнзуру. Канфіскуюць асобныя нумары. Закрываюць. Часопіс узнаўляецца пад новымі назвамі — «Покліч», «Васілёк», «Прамень», «Золак», але змест астаецца тым жа — баявым, непакорным. У перадавым артыкуле канфіскаванага часопіса «Васілёк» № 1 за 1928 год хлопцы іранізуюць над стараннямі лаяльнай дырэкцыі суняць рэвалюцыйныя парывы навучэнцаў: «Вучням засталося толькі зубрыць урокі. Усё іншае не павінна іх абыходзіць... Глядзі за казённымі фармулёўкамі і падпарадкоўвайся дысцыпліне. Нядобранадзейным прапануецца злажыць нешта падобнае на пісьмовую прысягу». У «Золаку» № 2 за 1928 год можна прачытаць рэдакцыйны артыкул «Чаму мы арганізуемся», які рэзка крытыкуе прыёмы выхавання, заведзеныя ў прыстойных дзяржаўных установах, дзе ініцыятыва вучнёўскіх арганізацый падаўлялася. На думку часопіса, гэта прыводзіла да сумных фактаў. Некалькі з іх пададзена ў артыкуле: «Польская Віленская

¹ Наша воля, 1927, № 4, 4 сак.

² Покліч, 1927, № 1, 6 сак.—ВБФ, 2289.

гімназія ім. Лелевеля. Матура — вучні страляюць з рэвальвераў, нават кідаюць бомбы! Ахвяраў шмат.

...Віленская духоўная праваслаўная семінарыя.

...Сёлета частка матурыстаў, напіўшыся гарэлкі «до сыта і отвала»... ноччу зрабіла «наступленне» на кватэру свайго настаўніка, «бамбардзіруючы» яе каменнямі¹.

Прывёўшы гэтыя і іншыя факты, аўтар артыкула робіць вывад:

«З нашых радоў не павінны выходзіць спецыялісты па кіданню бомбаў у сваіх настаўнікаў, але нам трэба помніць, што нашы бацькі і ўвесь беларускі народ яшчэ гібее ў цемры і сацыяльнай няволі, а вызваліць яго і паказаць яму дарогу да свайго вызвалення павінны мы...»

У гэтым выказванні, як у люстры, адбілася аблічча лепшай часткі заходнебеларускай вучнёўскай моладзі 20-х гадоў, аблічча даволі супярэчлівае і наподзіў паслядоўнае ў гэтых супярэчнасцях.

Спынімся хоць бы на адгалосках своеасаблівага культу настаўнікаў, узрослага на глебе патрыятычных пачуццяў у сценах гімназіі. «...З нашага асяроддзя не павінны выходзіць спецыялісты па кіданню бомбаў у сваіх настаўнікаў...» — чытаеш і не верыш, што гэтая прапагандніцкая тырада магла выйсці з-пад пяра вучня буржуазнай школы, дзе звычайна героямі дня былі «гіцлі», бузацёры, што ўмелі дапячы настаўнікам, суседзям, прахожым — увогуле дарослым.

Хапала такога «дабра» і ў Віленскай беларускай гімназіі. Там аціраліся нават авантурысты тыпу Барыса Кавэрды — сына белаэмігранта, які стаў забойцам савецкага пасла Войкава.

Дык як жа пагадзіць з гэтымі фактамі культ настаўнікаў? Што гэта — прытворства, фальш, падробка пад старэчую добрапрыстойнасць? Не, гэта норма свядомасці і паводзін вучнёўскага авангарда Беларускай гімназіі. Заўчасная сталасць,

¹ Часопіс знаходзіцца ў мяне.

разважлівасць, сур'ёзнасць увагуле ўласцівы дзецям працоўных нізоў, ва ўмовах жа вызваленчага руху — тым больш.

Знешнія рысы культу настаўнікаў («этыкет»), відаць, былі запазычаны з былых царскіх школ, але ўнутранай яго асновай было прызнанне сапраўдных заслуг: многія выкладчыкі Віленскай гімназіі спалучалі вучэбную працу з навуковай і грамадскай дзейнасцю. Сярод іх было нямала даравітых людзей, якія пісалі падручнікі, складалі праграмы і хрэстаматыі для беларускіх школ, выступалі ў друку з публіцыстычнымі артыкуламі, вялі палітычную і культурна-асветную працу. Назавём для прыкладу Браніслава Тарашкевіча, вядомага лінгвіста, аўтара беларускай граматыкі, пасла сейма, старшыню Цэнтральнай управы Беларускай сялянска-рабочай грамады; Ігната Дварчаніна — складальніка хрэстаматыі па беларускай літаратуры, публіцыста і палітычнага дзеяча ў пасольскім клубе «Змаганне»; Сяргея Паўловіча — аўтара беларускіх буквароў «Першыя зерняткі», «Засеўкі», рэдактара дзіцячага часопіса «Снапок», публіцыста, які выступаў з ідэяй утварэння працоўнай беларускай школы; Рыгора Шырму — мужа літаратурнага публіцыста, збіральніка беларускага музычнага фальклору, сакратара Галоўнай управы Таварыства беларускай школы, выдаўцу твораў прагрэсіўных пісьменнікаў.

Гаворачы пра культ настаўнікаў, нельга прамінуць таго, што ён не перашкаджаў існаванню вельмі блізкіх адносін паміж прагрэсіўнымі настаўнікамі і найбольш актыўнымі вучнямі, паколькі тыя і другія адчувалі сябе людзьмі адной справы. Так, на судзе кіраўніцтва ТБШ пракурор абвінавачваў Рыгора Шырму, быццам ён, працуючы настаўнікам Беларускай гімназіі ў 20-я гады, прымаў запрашэнні і ўдзельнічаў у нелегальных сходах камсамольскіх вучнёўскіх ячэек¹. Не ўдаючыся ў абгрунтаванне данага канкрэтнага выпадку, важна адзначыць, што

¹ ЦДА ЛітССР, ф. 31, воп. 209, спр. 591, арк. 25.

такія рэчы былі дапусцімы ў жыцці гімназіі. Яны праймаюць святло на ўзаемаадносіны ў гэтым стракатым калектыве. Атмасфера ўзаемаадносін, відавочна, была гарачай, калі ў ёй сыходзіліся такія крайнасці, як экзальтацыя, пашана і сяброўства, амаль панібратства.

Дзённік Алеся Салагуба дае чытачу мажлівасць прысутнічаць на некалькіх прагулках у Лукішскай турме, дзе аўтар сустракаў сваіх настаўнікаў, якія сталі (адны сур'ёзна, другія нібыта) сябрамі па няшчасцю. Колькі наўнага захаплення, колькі шчырасці і найпрыгажэйшых пачуццяў дорыць Салагуб гэтым людзям!

Але ў пераломны перыяд вызваленчага руху, калі выяўлялася лакейскае нутро асобных настаўнікаў, пашана імгненна змянялася агідай і пачуццямі абурэння не мелі граніц. Вучняў быццам хто падмяніў. Гімназія бунтавалася. Клічкі «прадажнікі!», «панскія паслугачы!» кідаліся ў вочы і публічна. Абражаныя ў сваіх самых святых пачуццях, юнакі гатовы былі ісці на ўсё. Дэманстрацыі пратэсту, забастоўкі, сутычкі з паліцыяй скаланулі гімназію ў канцы 1928 і пачатку 1929 года. Гэтая барацьба ўвайшла ў гісторыю маладзёжнага руху ў Заходняй Беларусі. Гістарычныя муры былога Базыльянскага манастыра сталі сведкамі падзей, якія пераўзышлі сваёй узнёскасцю дрымучыя паданні з часоў рэлігійнай палемікі і легенд філаматаў¹

Вучнёўскія арганізацыі працавалі пад кіраўніцтвам камсамольскай ячэйкі, якую ўзначальваў Язэп Урбановіч, а затым Валодзя Шчасны. У камсамоле і вучнёўскім самаўрадзе атрымалі першыя навыкі арганізацыйна-масавай работы многія будучыя прафесіянальныя рэвалюцыянеры — Мікалай Бурсевіч, Якуб Міско і рэвалюцыйныя паэты — Валянцін Таўлай, Янка Чабар, Максім Танк, Ніна Тарас і др. Алеся Салагуба звязвала не толькі сваяцтва з Валодзем Шчасным, ён быў таксама камсамольцам,

¹ Бурсевіч М. Уступаючы ў жыццё...—У кн.: У суровыя гады падполя. Мн., 1958, с. 137.

братам па пераконаннях. Дружыў, відаць, Салагуб і з Язэпам Урбановічам, які імпанаваў многім школьным таварышам сваім бойкім і шырокім характарам. Урбановіч разам са Шчасным наведвалі Салагуба ў турме.

Не толькі з самымі актыўнымі камсамольцамі дружыў Салагуб. Дарыў ён даверам і дружбай таксама іншых аднакашнікаў, као тыя належалі да катэгорыі людзей асабіста сумленных і думачых. Бо Салагуб шукаў сэнсу жыцця і меў патрэбу паразважаць, падыскутаваць аб вечных праблемах: аб шчасці, праўдзе, богу, сусвеце і шукаў сабе апанентаў, а не толькі слухачоў. Часта находзіла жаданне падзяліцца думкамі аб паэзіі, і, калі ў такія моманты не трапляўся пад руку хто-небудзь з паэтаў-навучэнцаў, Салагуб ішоў у рэдакцыю грамадаўскіх газет на Віленскую, 12. Там яго сустракалі як старога знаёмага, слухалі, раілі, дапамагалі. Заглядаў ён і ў Галоўную ўправу Таварыства беларускай школы, у бібліятэцы якой было некалькі дзесяткаў беларускіх кніжак, выдадзеных у БССР¹.

Захапленне філасофскімі, грамадскімі і літаратурнымі праблемамі супадала з профілем гуманітарнай гімназіі. Салагуб быў фанатыкам па натуре, таму аднабаковасць яго духоўных інтарэсаў хутка прыняла крайнія формы. Па дакладных навуках хлапец стаў атрымліваць пераэкзаменаўкі на лета і пераходзіў у старэйшы клас з грахам напалам².

Сярод школьных таварышаў і настаўнікаў Салагуб меў рэпутацыю дзівакаватага, але сур'ёзнага вучня. Ён зліўся душою з калектывам гімназіі, з гонарам адчуваў сябе яго членам. Седзячы ў турме, Салагуб пісаў п'есу «Вяселле» спецыяльна для школьнай сцэны. Клапоцячыся аб рэпертуары для чытальнікаў і хору, пераклаў Міцкевічаву «Оду да маладосці» і

¹ ЦДА ЛітССР, ф. 31, воп. 209, спр. 591, арк. 9.

² Ведамасць ацэнак за 1925/26 г. ЦДА ЛітССР, ф. 905, воп. 1, адзінка зах. 7

складаў «Гімн гімназіста», пісаў сатырычны верш «Беларускім настаўнікам-адшчапенцам» і іншыя рэчы.

У гімназіі Салагуб набыў даволі ведаў, каб, самастойна чытаючы навуковую літаратуру, выпрацаваць навуковы светапогляд. Але адначасна ён вынес і багата забабонаў, якія ўскладнялі яго духоўны рост, абвастрылі адносіны з людзьмі. Самай характэрнай для яго была ідэалізацыя вучобы, настаўнікаў, а ў іх асобе інтэлігенцыі ўвогуле і ў прыватнасці самога сябе.

Турма

У Вільню, як адвеку, сумным шпурам ішлі, сцякаліся паломнікі. Ды не ўсе заставаліся кленчыць і біць зямныя паклоны ў Вострай Бrame перад чудатворным абразом Багародзіцы. Многія ішлі далей да брамы віленскай турмы, якая насіла імя святога евангеліста Лукаша і ў народзе атрымала іранічна-пяшчотную назву Лукішкі.

Лукішкі — святыня бязбожніцтва, школа рэвалюцыі, кузня характару лепшых сыноў народа — набыла ў нацыянальным жыцці Заходняй Беларусі 20-х гадоў ролю сімвала, які прамаўляў голасам грамадскага сумлення да старога і малога. Сюды з-за свету валакліся бацькі, браты, сёстры з падаянкамі і цёплым словам прывету для асуджаных. Пад браму Лукішак прыходзілі віленскія піянеры, патрабуючы вярнуць ім бацькоў і братоў. І гэты балючы дзіцячы крык падхоплівалі ўсе, «у каго голас сумлення не згас». Здаралася, ён паднімаў мёртвых. Нават засцяпковы вершаплёт Улад Ініцкі (Паўлюкоўскі) у 1926 годзе набраўся духу сказаць:

«Нам зямлі» — сяляне просяць
(У паноў яе дык лішкі).

«Жыць няма на чым» — галосіць.

Што ж далі? — Лукішкі.

Пра Лукішкі пісалі ў той ці іншай форме амаль усе заходнебеларускія пісьменнікі. Але часцей за іншых — рэвалюцыйныя паэты, чыя муза не раз пакутавала ў лукішскіх казематах. Вершы Валянціна Таўлая, Максіма Танка, Піліпа Пестрака, прысвечаныя гэтай тэме, сталі класічнымі ўзорамі беларускай турэмнай лірыкі. Яны знаёмы кожнаму культурнаму чалавеку ў Беларусі, іх знаюць і за межамі рэспублікі.

Ёсць, аднак, пісьменнік, які паставіў рэкорд у лукішскай тэме, а творы яго мала вядомы нашым чытачам. Праўда, гэта быў рэкорд колькасці... Аднак не ўсё, напісанае ім, заслугоўвае забыцця. Вось хоць бы такія радкі:

Трах-тах!
Трах-тах!
Па плітах крочыць
Са стрэльбай вартаўнік стары.
Як здань магіл,
Як ястраб ночы,
Вартуе «могільнік жывых».
Я ж чую мерны тон кляпання
Касы і вольнай працы рытм.
О вёска, вёска!
З заміраннем
Люблю цябе ў святле зары.
О вёска родная,
Ты любя
Вачам за ціш, за шыр палёў,
Але ў цішы твая загуба,—
Канец парываў, светлых сноў.
Твая пакора плодзіць мукі,
Твой плач адвечны, плач стары
Скаваў размах,
Працоўных рукі.
Я не складу за слёзы гімн.
Люблю цябе, калі ты ў гневе
Замест сярпоў — мячы куеш.
Замест калоссі жаць на ніве,—
Начамі будзіш Белавеж.

Мне надакучыў стогн распачы,
Твая пакорлівасць, спакой.
Мне што з таго, што горка плачаш?
Ці ж мушу плакаць я з табой?

Я хацеў прывесці толькі першую страфу, а міжвольна перапісаўся ўвесь верш «Начныя думы» са зборніка «Лукішкі». І думаю, што гэтую слабасць даруе чытач. Верш і зборнік належаць герою гэтага нарыса Алесю Салагубу. Кніжка выйшла ў 1929 годзе ў Мінску на 126 старонках невялікага фармату. Салагуб прысвяціў свой першы і адзіны зборнік старэйшаму таварышу па віленскім камуністычным падполлі Арсеню Канчэўскаму.

Адносіны паміж гэтымі людзьмі былі псіхалагічна складаныя, але тыповыя для ўмоў падполля. Імя Канчэўскага напамінала Салагубу аб велічы героя і слабасці чалавека. Героем у гэтай драме быў Арсень, чалавекам — Алесь. Арсень не збіўся на допыце, не прагаварыўся ў судзе, не абмяк у турме. Ён быў з той пароды людзей, якія жывуць для вялікіх спраў, бо чалавечыя слабасці не маюць над імі ўлады. Нават хворы на сухоты ён удзельнічаў у турэмных галадоўках, усе пасылкі здаваў у камуну і як стараста гэтай камуны першы прымаў удары, адным словам — з узнятаю галавой ішоў насустрач смерці і, здавалася, клапаціўся толькі аб тым, каб памерці прыгожа.

Вобраз Арсеня захапляў, трывожыў і дакараў Салагуба. Але па логіцы вінаватага ён адказваў дакорам на дакор: «Чаму ты ўсклаў на мяне, жаўтадзюбага, заданне, якое пераўзыходзіла мае сілы?» Дакор тут быў формай самаапраўдання. У душы Салагубу хацелася адкруціць назад кінастужку падзей, карцела, відаць, сёе-тое паправіць у сваіх выказваннях на следстве і ў судзе. Але ведаючы, што мінулага не вернеш, ён жахаўся каяцца перад Арсенем. Нават сабе не хацеў прызнацца ў памылках. Думаў аб гэтым і глушыў думку ўнутры... Вось што запісаў ён у дзённік 20 жніўня 1927 года: «...Аднаго не магу забыць, гэта хвароба Арсеня Канч-га, які сядзіць

у Вронках. О, які я буду няшчасны, калі ён памрэ ў турме! Мы адседжваем па адной справе... Якая памылка. З яго боку... О, лепш маўчаць... Я быў дзіця... Ці можна было ўскладаць на мяне непасільныя задачы?»

Усе сілы духу ён кінуў на самаапраўданне. І розум падказваў аргументы: пакутуем мы, брат Арсень, разам, ты ў Вронках, я на Лукішках, у гэтых пакутах ты памнажаеш славу змагара, я — славу паэта. Мы абодва атрымалі ўрок жыцця, будзем разумнейшымі наперад. І ўвогуле, навошта вярэдзіць старое? Давай лепш клапаціцца, каб не было сорамна за сённяшні і заўтрашні дзень. Унутраны спакой прыйдзе ў змаганні.

Паэт і ў турме не бывае зусім раззброены, ён і тут можа змагацца словам, яго зброя — пяро. Салагуб да самазабыцця аддаўся творчай працы. Дар паэта быў у даным выпадку колам ратунку, якое велікадушна кінула яму рука лёсу. Моцна ўхапіўшыся за гэты круг, паэт стараўся складаць вершы-гімны, вершы-заклікі, вершы-прамовы. Безыдэйных рэчаў у яго не магло быць. Гэтым ён ганарыўся і супакойваў унутраную драму.

Паказальна, што нават у пісьмах да Арсеня ён ні словам не абмовіўся, што чуе нейкую віну перад ім і шкадуе аб сваіх промахах ці памылках. Паэт слаў творчыя справаздачы і дзяліўся планами на будучае. Кожнае такое пісьмо гаварыла: ты герой, я чалавек, але я паэт! Глядзі, ёсць жа ўчастак, дзе я стаю на вышыні. На такія пісьмы цяжка адказваць... Алеся непакоіла і прыкра задзявала маўчанне сябра.

Наступалі перыяды, калі Салагуб забываўся пра Арсеня і пра сваю цяжкую патрэбу апраўдацца перад ім. Праходзілі дні, тыдні, і раптам назолістае пачуццё нечакана вырывалася з падсвядомасці, нібы тое чарцянё з падпечка...

У турме Салагуб сядзеў двойчы, і абодва разы па адной і той жа справе. Першы раз летам 1924 года, другі раз — ад лета да зімы 1927 года. Ён вёў дзённік, пісаў пісьмы, вершы і іншыя мастацкія творы. Дык

вось ва ўсіх тых матэрыялах, што адносяцца да першага зняволення, не ўпамінаецца імя Канчэўскага, няма і пачуцця вінаватасці.

Можа, тады ён скрываў гэта пачуццё? Не можа быць, бо знаходзіўся ён тады ў стане такога псіхічнага патрасення, калі звычайна людзі гавораць усё дазвання. Дык вось Алесь Салагуб, як відаць з дзённіка і вершаў 1924 года, ганарыўся сабою і выкрываў зло ў іншых людзях, у жыцці ўвогуле. Часта дакарае ён сялян за пасіўнасць, а палітычна актыўных людзей — за няшчырасць, ненадзейнасць, крывадушнасць:

Скажаш слова спагады да брата...

Узаемнасць? — Той немы, як пень.

І ў вачах паўстае вострог, краты

Ды пануры вострояшкіаў цень¹.

Ёсць толькі адно месца ў дзённіку 1924 года, дзе юны астрожнік выказвае незадаволенасць сабою: «У мяне вельмі шмат заганаў, а менавіта: эгаізм, не штучны, але прыродны. Наогул астрог дэмаралізуе мае духоўныя сілы, і трэба страшэннага супраціўлення, каб не загінуць у гэтай барацьбе.

...Досіць, досіць перад катамі ўніжацца, быць прадметам смеху... Больш цярпець не магу².

Як бачна, юнак тут абураецца на ворагаў і скардзіцца на самога сябе. Яму цяжка ўніжацца перад турэмшчыкамі, быць аб'ектам насмешак. Уніжэнне ў турме непазбежная рэч, бо турма і прыдуманая для ўніжэння чалавека. Вось на конт насмешак, дык яны не абавязковы нават у следчай турме. Над вопытным рэвалюцыянерам следчыя не стануць насміхацца. Над навічком яны, відаць, насміхаліся, іграючы на пачуццях непаўнацэннасці, даводзілі да белай гарачкі і вырывалі патрэбныя звесткі.

¹ ВБФ, 559, арк. 2.

² ВБФ, 561, арк. 83

Але сам зняволены гэтага яшчэ не разумеў. Ён піша даволі абстрактныя і аптымістычныя вершы пра здрадніка, які раскаяўся, пра селяніна, які ўсё ж прачнуўся, пра скептыка, як паверыў у рэвалюцыю. Чытаючы іх, хочацца толькі ўсміхнуцца: «О, святая наіўнасць!»

Пры ўсёй гвалтоўнасці перажыванняў і абсалютнай шчырасці юнака перад самім сабою мы яшчэ не знаходзім ні ў пісьмах, ні ў дзённіку, ні ў вершах 1924 года нават следу пачуцця вінаватасці перад таварышам. Сэнс пушкінскіх радкоў: «И с отвращением читая жизнь мою, я трепещу и проклинаю...» — не знаёмы Салагубу. Яму тады лёгка было супакоіцца. Дастаткова, каб прыйшла маці на адведкі і сардэчна, пяшчотна пагаварыла. «Быў на сустрэчы з маткай. Якаясь радасць, бадзёры настрой, я пасля гэтага ажываю»¹. Які ён яшчэ маленькі ў свае 17 гадоў! Малы, збянтэжаны, наіўны. О ўтульная матчына спадніца! Ты можаш рабіць цуды.

Пачуццё вінаватасці вырасла пазней — у 1927 годзе. На Лукішкі вярнуўся іншы чалавек. Вярнуўся «дасядзець» тэрмін па старой справе. Салагуб пачаў параўноўваць свой лёс з лёсам сяброў па змаганню. Ён сам, прасядзеўшы да канца следства, быў адпушчаны на парукі бацькоў, затым суд першай інстанцыі зусім апраўдаў яго. Арсеню ж і другім далі па чатыры гады. Справа пайшла на апеляцыю, і там завочна Салагуб атрымаў год турмы. Касацыйны суд зацвердзіў гэту кару. Пакуль ішла судовая цяганіна, падсудны вучыўся ў гімназіі і амаль забыў аб старых рахунках з уладаю. Аставалася толькі здаць выпускныя экзамены і атрымаць атэстат сталасці, як паліцыя раптам паклікала яго дасядзець свой «год». А сябры па справе ўсё гібелі ў турме ад дня першага арышту. Зараз яшчэ ім сядзець столькі, што і яму. Да слыху Алеся дайшлі чуткі, што Арсень Канчэўскі цяжка хворы на сухоты.

Вось тут і пачынаецца завязка ўнутранай драмы Салагуба. Яму б хацелася зраўняцца біяграфіяй

¹ Тамсама, арк. 115.

калі не з Паўлам Уласавым альбо Хігінсам, дык хоць бы з Арсенем Канчэўскім. Відавочна матывы драмы Салагуба, у якой адну ролю выконваў сам аўтар, а другую яго сябра Арсень былі суб'ектыўна абвостраныя і з'яўляліся ў значнай меры плодам маральнага росту паэта-рэвалюцыянера. Лапідарна кажучы, Салагуб у дваццацігадовым узросце зразумеў, што ён мог бы зараз лепш трымацца на допытах, судзе і ўвогуле апраўдаць давер'е Арсеня, чым гэта ён зрабіў тры гады назад.

Так, яму напэўна хацелася, каб паўтарыўся судовы працэс. Цяпер бы ён прынамсі сказаў маці, каб не выступала. Было няёмка ўспамінаць, як яна, жадаючы любою цаной вырваць яго з астрога, наляцела на бацьку Арсеня Канчэўскага. Той быў віленскім служачым, і маці панесла ў тым духу, што вось, маўляў, вы, адукаваныя і заможныя людзі, няведама якой трасцы хочаце, уцягваеце вясковых прастачкоў у палітыку ды даводзіце да турмы. Усю гэту бязглуздіцу можна выбачыць цёмнай кабеце, але ж яна была яго маці, і ён маральна адказваў за яе ўчынкі. Алеся меў уплыў на маці і думаў, што за гэтыя гады яна стала больш падобна на Нілаўну, а сам ён на Паўла Уласава. Паўтарыся суд цяпер — яны былі б больш прэзентабельныя...

Калі думаеш пра ўдзел Алеся Салагуба ў радах камуністычнага падполля Заходняй Беларусі, дык успамінаецца першая нататка Герадота пра старажытнае славянскае войска, пры якім асобныя воіны былі ўзброены толькі гуслямі. Падобным гусляром пры арміі рэвалюцыйна-вызваленчага руху быў Салагуб. Спачатку Алеся выкарыстоўвалі як звычайнага салдата, а справе і салдату было ад гэтага адно гора. Цераз непаразуменні і памылкі ішоў Салагуб да славы паэта-астрожніка, летапісца віленскіх турмаў і школ, песняра рэвалюцыйнай моладзі.

Салагуб пабываў у абедзвюх віленскіх турмах: у 1924 годзе ён сядзеў у следчай турме на Стэфанаўскай вуліцы, затым перайшоў на Лукішкі, у

1927 годзе правёў ноч у гарадскім арышце і паўгода — зноў на Лукішках.

У польскіх турмах тады дзейнічаў яшчэ адносна лагодны рэжым. Палітвязні мелі сваю бібліятэку, якую папаўняла арганізацыя Польскага Чырвонага Крыжа на чале са Стэфаніяй Семпалоўскай. У большасці турмаў палітвязні ўтварылі свае арганізацыі, так званыя камуны, якія размяркоўвалі на ўвесь калектыў прадукты і грошы, што атрымліваў кожны з дому, турэмныя камітэты вялі перагаворы з адміністрацыяй, арганізавалі палітвучобу. Гэтыя, па словах Салагуба, «прывілеі» былі заваяваны шляхам галадовак і дэманстрацый.

Так, многія заходнебеларускія пісьменнікі пісалі пра Лукішкі. Але характэрная рэч: ні адзін з іх не апісаў знадворнага выгляду гэтай па-свойму гістарычнай будыніны. Назіранні і апісанні звычайна пачынаюцца ад скрыпу турэмнай брамы. Мабыць, такая ўжо чалавечая натура: калі думка занята сутнасцю — набок знешнасць!

Знадворку Лукішкі не нагадвалі турмы. Выгляд «могільніку жывых» не меў нічога злавеснага. Калі падыходзіш з поўначы, апынаешся перад высачэннай сцяною, за мураванай сцяною, за брамай — збудаванні: фабрыка не фабрыка, завод не завод, хутчэй за ўсё бальніца альбо музей, размешчаны ў былым сярэдневяковым замку, ад якога добра захаваліся абаронныя сцены.

Дык вось Лукішкі былі прыкладам адной з многіх віленскіх супярэчнасцей. Але заходнебеларуская літаратура той пары не любіла блытаніны, яна шукала ва ўсім яснасці, прастаты. Мажліва, таму знешні выгляд Лукішак не абуджаў перажыванняў. Толькі адзін раз у 1927 годзе Салагуб паспрабаваў схопіць турму ў клешчы метафары, але гэта метафара не стала вершам. Аб ёй нічога не скажаш, акрамя таго што яна створана па ўзору маладнякоўскага самавітага асацыятыўнага вобраза.

Мурамі астрог аблажыўся,

Як тортам абжорысты пан.
На плечы яму узваліўся
Касцёла залочаны збан¹.

Творчасць

Салагуб пачаў лічыць свой паэтычны стаж з 1924 года. У гэтым годзе ў турме ён напісаў цыкла вершаў, ад якіх сам хацеў весці свой творчы шлях. Магчыма, ударам, ад якога ачнулася душа, быў арышт і драма турэмнага зняволення, але зерне таленту Салагуба набрыняла дагэтуль у спецыфічным клімаце гімназіі, дзе ўсе прабавалі пісаць вершы. Як тут не паспытаеш сваіх сіл! Як не папрабуеш тварыць, калі паэзію ўсе кругом лічаць чарадзейскаю сілай, якая адна здольна згуртаваць народ і натхніць на бітву за волю!

Салагуб не належаў да тых легкадумцаў, якія прабуюць сёння рыфмаваць, заўтра — маляваць, а паслязаўтра шукаюць поспеху на сцэне ці арэне. За любую дзельную справу сялянскі сын бярэцца сур'ёзна. У Салагуба гэта сур'ёзнасць дзіўным чынам спалучалася са здольнасцю заводзіцца і даходзіць да крайнасці. З 1924 года ён узяўся за паэзію... Адначасна Салагуб навучыўся добра рысаваць і, займаючыся спортам, стаў першым сілачом у гімназіі. Але гэта былі разрыўкі. Паэзія, мастацкае слова — вось куды ішоў увесь духоўны запал.

Вышэй мы гаварылі пра культ настаўнікаў. Зараз дарэчы заўважыць, што гэта быў толькі адгалосак сапраўднага культу духоўнай дзейнасці, таленту, навукі, культу інтэлігенцыі ўвогуле. Фетышызацыя ўзнікла пад уплывам масавага імкнення да асветы і культуры, абуджанага нацыянальна-вызваленчым рухам. Малапісьменныя масы сялянства верылі, што тады яны стануць народам і даб'юцца свабоды, калі стануць культурнымі і арганізаванымі. На глебе такога пераканання і

¹ ВБФ, 559.

развіліся «пабожныя» адносіны да інтэлігенцыі, тым больш што вучоба для беднага была тады маладасупнай. А ўсё недасягальнае набывае ў вачах чалавека арэол святасці. Словы дарэвалюцыйнага Купалавага верша, звернутыя да школьніка — сялянскага сына, захоўвалі ў Заходняй Беларусі сваю сілу, іх насілі ў сэрцах і паўтаралі, як малітву, тыя сыны працоўнай вёскі, якім удалося трапіць у гімназію:

Вучыся, нябожа, вучэнне паможа
Змагацца з нядоляй, з няволяй...

Інтэлігент лічыўся адзіным творцам культуры народа, прарокам, які пашырае ў масах рэлігію вызвалення. Каб не быць галаслоўнымі, спашлёмся на вучнёўскі артыкул «Беларуская інтэлігенцыя ў творах т. Гушчы і задачы сучаснай інтэлігенцыі». Увязваючы праблематыку палескіх аповесцей Якуба Коласа з сучаснасцю, аўтар сцвярджаў: «...інтэлігенцыя... павінна стварыць беларускую культуру, якая б раўнялася з культурай іншых народаў, бо толькі той народ мае права на самастойнае жыццё, які створыць сваю самабытную культуру... Гэта задачы беларускай інтэлігенцыі, свядомай нацыянальна. Але ж гэтага мала. Яна мусіць быць свядомай і сацыяльна. Інтэлігенцыя без сацыяльнай свядомасці беларускаму народу не патрэбна»¹.

Адным словам, вызваленчыя парыванні прымалі ў галовах гімназістаў ружовую ідэалістычную афарбоўку. Маладым паэтам-камсамольцам давялося ўступаць у бой супраць традыцыі. Часта гэту барацьбу яны вялі з блізкімі сябрамі і з самімі сабою. Усё гэта пралівае святло на драматычную напружанасць духоўнага жыцця паэтычнага маладняку 20-х гадоў і тлумачыць тыя дзівосныя зігзагі ў творчых шляхах, у якіх пры ўсім жаданні разабрацца нялёгка.

¹ Золак, 1928, № 2, с. 38

Прыкладам — той жа Алесь Салагуб. Сялянскі сын, выхаваны ў атмасферы практыцызму, адбіваўся ад клерыкальна-містычнай паэзіі, ад нацыяналістычнай міфатворчасці, але гэта давалася яму не так проста. Хаця Салагуб «самадумам» прыйшоў да бязбожніцтва і ненавідзеў аблудных папоў, ён вельмі чула любіў радзіму. І клерыкалы рады былі паіграць на яго патрыятычных струнах. Яшчэ ў 1924 годзе яны рэгулярна прысылалі ў турму на імя Салагуба свае газеты, клапаціліся, каб той меў мажлівасць пісаць. Але гэтым усё роўна нельга было яго падкупіць.

Антыклерыкалізм і атэізм складалі вельмі актыўную рысу свядомасці Салагуба. Яна праяўлялася ў адкрытай нянавісці да ўсёй клерыкальнай прэсы і літаратуры і знаходзіла апору ў настроях радыкальнай часткі гімназістаў. У Віленскай гімназіі часта праводзіліся літаратурныя дыспуты, якія ў асобных выпадках ператвараліся ў своеасаблівыя суды чэсці. Ацэнкі выносіліся ў форме пастановаў. Вось прыклад такой пастановы па творы ідэолага клерыкальнага антыкамунізму Ст. Грынкевіча: «Беларускі працоўны народ можа вызваліцца не шляхам рэлігійнага змагання і не шляхам шавіністычна-нацыянальнага, а шляхам супольнай барацьбы працоўных. Дзеля гэтага прызнаём, што твор Грынкевіча «Царква, помста, вязніца» ёсць творам шкодным для працоўных мас»¹.

Такія дыспуты праветрывалі галовы, вучылі выкрываць ідэйных праціўнікаў.

На шляху да самаўсведамлення паэта-гімназіста стаяла мноства цяжэнтаў. Творчая моладзь знаходзілася пад апекай настаўнікаў, якія вучылі, што паэты прызваны ствараць нешта вечнае, незямное. Нават вершы масавых дэмакратычных паэтаў той пары стракацяць абстрактнымі заклікамі да добра, праўды, справядлівасці, згоды. Ёсць такія заклікі і ў пачынаючых аўтараў, сустракаюцца яны і ў Салагуба:

¹ Золак, 1928, № 2, с. 56.

Дзе той край, што пакінулі мукі?
А дзе ж людзі ў згодзе жывуць?

Паступова, аднак, у меру самаадукацыі, галава, забітая супярэчлівымі думкамі і прынцыпамі, прасвятляецца, дамінантаю становіцца ідэя агульначалавечага брацтва талстоўскага тыпу. Ужо седзячы ў турме, у ліпені 1924 года ён піша п'есу «Касулі ў цемры»¹, у якой цэнтральны герой гімназіст Захарка Сілановіч натхняецца вучэннем Талстога, агаворваючыся толькі, што не прымае ідэі непраціўлення. Захарка, які, дарэчы, мае шмат біяграфічных рыс самога аўтара, марыць аб тым, каб прыдумаць такую... «аксіёму», якая «навучыла б людзей усіх без розніцы любіць». І ўдакладняе: «Так гэта, асобная, любоў, якая стала светачам у маім жыцці. Любіць забіты, цёмны наш народ. А хто сапраўды ўмее любіць сваіх, таму няцяжка палюбіць усіх людзей»².

Каментарый Захаркі Сілановіча да вучэння Талстога можа паказацца недарэчнасцю. Але ў канкрэтных умовах і кантэксце ён мае пэўны сэнс. Талстоўская ідэя агульначалавечага брацтва супрацьпастаўлена тут нацыяналістычнай выключнасці. Любі свой народ, каб палюбіць усё чалавецтва. Сапраўды дзіўныя шляхі чалавечай свядомасці. Але наш паэт ідзе сваім шляхам да ідэі пралетарскага інтэрнацыяналізму.

Паслухаем верш «Баравы шум» і пастараемся ўлавіць сэнс спрадвечна паэтычнай алегорыі на тэму народ, гісторыя і паэт.

Зашумеў, загуў цёмны бор стары,
Затрашчалі сукі, надламаныя,
Над грамадай дрэў жартаваў з гары...
Хтось лісты віхрыў пазрыванія.
Увайшоў у душу гэты стогн і шум,

¹ Касулі — праменні (дыялектызм).

² ВБФ, 561, арк. 12

Разбудзіў мяне, і прапаў мой сон.
І цярплю цяпер ад наплыву дум
І чакаю я новых цёплых дзён¹.

Як бачна, праблема атрымлівае традыцыйную трактоўку: гісторыяй трасе «Хтось» (мабыць, рэвалюцыйная бура), і стогны людскія вярэдзяць душу паэта. Як на вучня пятага класа гімназіі — пахвальна сама спроба ўявіць сябе часцінкай народа, якая прабудзілася і адчула сваё існаванне ад крыкаў і стогнаў у часе бітвы прыгнечаных з уладай. Але гэта абуджэнне паэта было абуджэннем у сне.

Немач цьмянай любові да ўсіх людзей не адпускала Салагуба аж да 1926 года, а потым прайшла, як змора. У 1926 годзе наступае пералом і круты паварот у поглядах. На свеце няма месца для ідылій, агульначалавечае царства любові не наклічаш магічнымі заклінаннямі, сацыяльныя супярэчнасці непрымірымы, іх вырашае барацьба. Дык няхай жыве барацьба і ўсё новае, тое, што заўжды перамагае! Паэт знаходзіцца ў такім узросце, якому ўласціва браць сур'ёзныя рэчы яшчэ павярхоўна, а вырашаць вельмі катэгарычна. У вершы «Маладым» (студзень 1926 года) Алесь Салагуб з ярасцю чалавека, які раптам знайшоў новую веру, кідае заклікі і прадказанні, годныя свайго ўзросту:

Усё палай, трашчы старое,
Усё аджыўшае, гыілое.
Трэсь, бразь —
Далоў у гразы!²

Такія метамарфозы, свядомасці здараюцца часта з падлеткамі. Вучэнне Льва Талстога было папулярна ў Заходняй Беларусі, бо многія прынцыпы гэтага вучэння пасавалі да патрыярхальнага сялянскага ўкладу і сялянскай псіхікі. І многім

¹ Тамсама, 559, арк. 1. Верш датаваны 6 жніўня 1925 г

² Беларуская ніва, 1926, № 12, 13 лют.

вясковым інтэлігентам даводзілася прайсці праз талстоўскую святыню агульначалавечага брацтва, ідучы да самаўсведамлення.

Няслаўна было б уяўляць, што працэс ідэйнага пералому адбываўся самачынна ў глыбіні свядомасці юнака. Гэты працэс супадаў з працэсам палітычнага ўсведамлення тагачаснай грамадскасці і абумоўліваўся апошнім. У пачатку 1926 года ўтвараецца Грамада. 7 снежня выходзіць першы нумар грамадаўскай газеты «Народны звон», якая ў адозве да чытача піша: «Дык няхай жа «Народны звон» шырока разлягаецца па вёсках, гарадах і мястэчках, будзіць і кліча народ: сялян, рабочых, працоўную інтэлігенцыю ў сялянска-рабочую грамаду змагацца не плачам і нараканнем, не просьбаю і малітвамі, а арганізаванай грамадою».

Але чым жа была новая вера Салагуба, што выклікала ў ім такую хвалю энтузіязму? Гэта быў, калі можна так сказаць, камсамольскі матэрыялізм. Ізноў жа даволі тыповы для таго часу парадокс: самае цвярозае, абгрунтаванае вучэнне марксізма юнак прыняў сэрцам, на веру. З гарна гэтай веры пасыпаліся анархічныя іскры ў вершы і паляцеў нагар недарэчнага стасавання марксізма да бытавых з'яў — у дзённік.

Хацеў бы я бачыць сусветны віхор,
Што дыбам паставіць бязмежны прастор...
Кананне буржуяў, пачуць іх выцце
І новае бачыць хацеў бы жыццё¹.

Пачынаючы з 1926 года Алесь Салагуб шукае класавых ацэнак рэчаіснасці ў гушчары тагачаснай грамадска-палітычнай фразеалогіі. Ён ішоў па слядах агітацыйнай камуністычнай паэзіі з падпольных газет, якая ўвяла ў заходнебеларускую літаратуру вобраз камуніста-падпольшчыка, вобраз чырвонага партызана. Яшчэ больш багатаю школай творчасці, відавочна, была для яго паэзія Савецкай Беларусі,

¹ ВБФ, 560, арк. 44.

якая пранікала ў Вільню даволі рэгулярна. Літаратурная секцыя Віленскай гімназіі праводзіла публічныя чытанні такіх твораў, як «Босыя на вогнішчы»¹, а газеты Грамады часта перадрукоўвалі вершы Купалы, Коласа, Гурло, сатыру Крапівы і іншыя рэчы. Усё гэта чыталася Салагубам і спрыяла яго ўмацаванню на новых ідэйных і эстэтычных пазіцыях. У канцы 1927 года ён сфармуляваў сваё паэтычнае крэда наступнымі радкамі:

Мае вершы — то гімны надзеі,
Маладняцкага сэрца агонь.
Гэта — песні віхур, шугавей
Каля чорных астрожных акон²

Праграма, як бачна, рэвалюцыйна-рамантычная. Але паэзія Салагуба рабілася цвярозай, яснай, рэалістычнай, астаючыся пафаснай. Перш за ўсё паэт спрабаваў змяніць расстаноўку акцэнтаў у тым бясконцым вызваленчым гімне які складаў асноўную тэму тагачаснай паэзіі. У клерыкальных рамантыкаў акцэнты стаялі на вобразах рамантызаваанай мінуўшчыны і стылізаваанай пад жабрачку вёскі, а ён загаварыў аб рэвалюцыйнай вёсцы (успомнім «Начныя думы»), аб пралетарскім горадзе і сацыялістычнай будучыні. Быццам гледзячы ў чарадзейскае люстра, паэт натхнёна запеў:

Дзірваноў неаранія гоні
Будзе трактар жалезны лупіць,
Аўтабусамі змяняцца коні,
У раскошных жытах край патоне,—
Дык ці ж варта журыцца і ныць?
На падвалінах моцных з граніту
Стане новага ладу харом.
Будзе поўна прастору-блакіту
Пралетарскім тварцам-дударом¹.

¹ Золак, 1928, № 2, с. 61.

² Салагуб А. Мае вршы.— У кн.: Лукішкі. Мн., 1929, с. 14.

Гісторыя перастае страшыць яго сваім
нязведаным хаосам, яе драматызм набывае ў святле
новага вучэння адзнакі логікі і заканамернасці Тварэц
гісторыі — народ, які дзейнічае на аснове агульных
законаў грамадскага развіцця. А паэт — сын народа,
таму ён таксама тварэц гісторыі.

Мы смутку, слёз, жалбы не знаем
На Новы год.
Нам радасць, радасць, што змяняем
Гісторыі ход².

Лірычны герой-астрожнік знаходзіць
душэўную раўнавагу і бадзёрасць у цвярозым поглядзе
на жыццё:

Перасыпаю дні, як на таку зярно,
Душою я і моцны і цвярозы,
Мне аднастайнасці не страх жыцця,
Я — пралетар, я новых дзён дзіця...³

Цяпер па-новаму, гістарычна канкрэтней
разумею ён той ідэал агульначалавечага брацтва, пра
які сніў раней залатыя сны. Зараз гэта ідэал
бяскласавага камуністычнага грамадства, ідэал, да
якога працоўныя масы ідуць пад віхрам рэвалюцыі і
прыйдуць. У вершы-водкліку на арышты актыву
Грамады — «Змагаром Беларусі» — Салагуб піша ў
лютым 1927 года:

Жыцця бушуючае мора
Са дна іх выплюхне на вал.
І запануе на прасторы
Агульналюдскі ідэал.

¹ ВБФ, 560, арк. 41

² Тамсама.

³ ВБФ, 564, арк. 55.

Сучаснікам нельга было не заўважаць, што ідэйная праграма грамадзянскай лірыкі Салагуба 1926—1927 гадах супала з праграмай левага крыла нацыянальна-вызваленчага руху. Зусім натуральна, што рэдакцыі радыкальных газет шырока адкрылі дзверы для твораў маладога аўтара. Пад псеўданімам Лявон Чачотка ён друкуецца ў «Народнай справе», «Голасе працы», «Нашай волі» і ў сатырычным часопісе «Маланка», выступае на літаратурных вечарах — убіраецца ў сілу, уваходзіць у моду, становіцца адным з папулярных песняроў моладзі.

Яго творчасць пачынае калоць вочы некаторым маладым паэтам. Асабліва рэжа слых камсамольскі пафас і пралетарскія матывы. І вось паэт-старшакласнік Хведар Ільяшэвіч кідае камяк патрыярхальна-сялянскай тугі ў агарод пралетарскіх паэтаў:

Ах, пакіньце вашы песні!
Гляньце, нейкі чарадзеі
Цягне лапай вёску к гораду...
Згіне нават салавей.

Ізноў «чарадзеі»! Тут гісторыя астанецца ўсё яшчэ зачараваным царствам хаосу. Зрэшты, гэта паэтычная перастрэлка не азначае яшчэ вайны з падзеям на франты. Праціўнікі не даспелі яшчэ да ідэйнага разрыву.

У перыяд уздыму рэвалюцыйнага руху нават нікчэмныя баязліўцы, мяккацельныя лібералы, раздвоенныя інтэлігенцкія могуць захмялець ад рэвалюцыйных настрояў мас і кідаць баявыя поклічы. Некаторыя з іх нават друкуюць у дэмакратычных газетах «маладзёжна-пралетарскія» вершы-дэкларацыі. Там можна прачытаць шмат бадзёрых слоў:

Мы маладыя, Мы ўдалыя —
Мы брацця працы, волі, дня¹.

¹ Жыццё беларуса, 1925, № 13, 21 кастр.

Што датычыць вершаў Ф. Грышкевіча той пары, дык па ідэйнасці іх нельга адрозніць ад твораў Салагуба:

Калі з душы б'юць вольныя акорды,
А ў руках чырвоны ймкне штандар...
Гэта не раб.
Гэта народ-уладар.

І тут узнікае законнае пытанне. Чые гэта творы? Аўтарскія ці масавыя? У біяграфіях такіх аўтараў, як Ільяшэвіч і Грышкевіч, рэвалюцыйныя перажыванні — толькі эпізод, часовая «слабасць» і адхіленне ад нормы. У біяграфіі працоўнай масы — гэта заканамерны раздзел. Працоўная маса з'яўляецца ў даным выпадку фактычным аўтарам. Аблічча выпадковых аўтараў праявіцца акурат у адыходзе ад народнай рэвалюцыі, ад яе магутных страсцей і велічных ідэалаў.

Размежаванне адбудзецца ў 30-я гады, у перыяд разгулу рэакцыі і паліцэйскага тэрору. Дзіўная рэч: праціўнікі будуць даспяваць да поўнага размежавання ў той жа «цяпліцы» — у Лукішскай турме. Адбітак гэтага працэсу можна прасачыць у дзённіку Салагуба. З турмы Алесь Салагуб выйдзе яшчэ больш загартаваным ідэйна паэтам-рэвалюцыянерам, а Ільяшэвіч — расчараваным у рэвалюцыі «шчырым культурнікам». Зрэшты, тады праб'е новы час: ідэйнае размежаванне ахопіць увесь вызваленчы рух. Гэта будзе самы цяжкі і крытычны час выпрабаванняў, якіх не вытрымаюць некаторыя маладыя паэты, ды не толькі паэты, ды не толькі маладыя...

Алесь Салагуб, апынуўшыся ў гэты час у Мінску, будзе весці выкрывальную дзейнасць, накіраваную супраць заходнебеларускай нацыяналістычнай рэакцыі і рэнегатаў. У шэрагу артыкулаў, надрукаваных ў «Звяздзе», «Літаратуры і

мастацтве», «Польмі рэвалюцыі» за 1931—1932 гады¹, ён разам з Валянцінам Таўлаем правядзе агляд ідэйных здабыткаў паэзіі перыяду Грамады. Гэтыя артыкулы, хаця і не пазбаўленыя промахаў і памылак, адыграюць станоўчую ролю. Шырокая грамадскасць Савецкай Беларусі атрымае ў іх хаця і спрошчаную, але збольшага правільную інфармацыю аб літаратурна-грамадскім жыцці беларускага насельніцтва на акупіраваных польскай буржуазіяй беларускіх землях. Трапляючы падпольнымі шляхамі ў Заходнюю Беларусь, гэтыя артыкулы мабілізуюча ўздзейнічалі аўтарытэтам бальшавіцкага друку на пісьменнікаў, што апынуліся ва ўмовах крызісу дэмакратычнага руху, які супаў з агульным эканамічным крызісам капіталістычнага свету.

Талент

Вызваліцца ад міфалагізацыі грамадскага жыцця, як мы бачылі, Салагуб змог так жа. раптоўна, як здаровыя людзі абуджаюцца ад сну. Толькі міф пра паэта не хацеў развейвацца. Гэта былі самыя дарагія сэрцу ўяўленні. Не памагала штудзіраванне «Капітала» К. Маркса, канспектаванне кніг прапагандыстаў марксізма — Поля Лафарга, Розы Люксембург, Луначарскага па пытаннях гістарычнага матэрыялізму і матэрыялістычнай эстэтыкі. Грамада і рэвалюцыйнае падполле патрабавалі сваіх песняроў. У атмасферы павышанага попыту прызнанне паэтычнага дару наступала раней, чым паэт паспяваў належна зарэкамендаваць сябе творамі Спецыфічныя ўмовы, пры якіх паэзія расце пад апекай «вялікай палітыкі», накладалі сваю пячаць на творчае аблічча пісьменніка і яго лёс. Карыснае ў цэлым, уздзеянне прагрэсіўнай

¹ Паэзія рэвалюцыйнага падполля Заходняй Беларусі.— Звязда, 1931, 7 ліп.; Літаратурны фронт Заходняй Беларусі.— Літаратура і мастацтва, 1932, 26 лют.; Мастацкая літаратура Грамады.— Цольмія рэвалюцыі, 1933, № 1.

палітыкі на паэзію мела ў тых умовах свае плюсы і мінусы.

Звычайна маладыя паэтычныя галасы прабуджаюцца ад першага кахання, у Заходняй Беларусі той пары яны прабуджаліся ад любові да радзімы. Так было з Міхасём Васільком, Міхасём Машарам, Піліпам Пестраком, Валянцінам Таўлаем, Міколам Засімам і дзесяткамі, сотнямі масавых паэтаў, не адзін з якіх, можа, усяго і пакінуў гэты першы і апошні верш — крык душы, усхваляванай і акрыленай усенародным парывам да свабоды і справядлівасці.

У такой сітуацыі трэба было чакаць наплыву грамадзянскай рыторыкі. І яна, як паводка заліла прагрэсіўныя газеты. Гэта было б яшчэ паўбяды, калі б літаратурная крытыка магла зрабіць кваліфікаваныя ацэнкі масавай паэтычнай прадукцыі, але крытыка, можна сказаць, адсутнічала, і сам факт змяшчэння верша ў газеце быў адначасна і фактам прызнання яго каштоўнасці. Палітычныя газеты ўвогуле схільны амнісціраваць грамадзянскую рыторыку, а ва ўмовах жорсткіх законаў аб друку вымушаны культываваць яе.

Варта прыгледзецца да прыведзеных вышэй урыўкаў з вершаў Салагуба 1926-1927 гадоў, каб убачыць, што тыя з іх, якія друкаваліся ў газетах, больш рытарычныя і дэкларацыйныя за тыя, што ўзяты намі з рукапісаў. Апошнія і не маглі трапіць на старонкі легальных газет з прычыны сваёй рэвалюцыйнай палымянасці і камуністычнага духу. Такія творы пранікалі хіба толькі ў падпольны друк ці вусны абыход. І яны траплялі, ствараючы таямнічы німб вакол таленту аўтара.

Які ж быў на самой справе талент Алеся Салагуба? Сёння можна сказаць — не першай велічыні і не абавязкова паэтычны. Бясспрэчна, ён меў дар мастака, меў таксама ўнутраную патрэбу самавыяўлення ў слове, але не выбраў яшчэ свайго жанру, не выпрацаваў свайго стылю.

Салагуб пісаў вершы, апавяданні, п'есы, нават распачаў аповесць, але, на нашу думку, самым удалым яго творам аказаўся той, якога ён зусім не прымаў на рахунак пісьменніка,— дзённік. Чытаючы дзённік, можна бадай што беспамылкова сказаць, што Салагуб меў талент бытапісальніка, якому рэвалюцыя і маладосць даручылі стаць паэтам. І ён так шчыра спраўляўся з гэтым даручэннем, што палічыў паэзію выключным сваім прызначэннем. Гэта акалічнасць ускладніла развіццё яго творчай індывідуальнасці. Чаго варта хаця б такая дэталі: у адным з турэмных сшыткаў старанна перапісана нізка дэкларацыйных вершаў, а на апошняй старонцы малюнка камеры-адзіночкі № 83 з прыпіскай: «Шырыня — 9 пядзей, даўжыня — 22 пядзі, вышыня — 14,5 пядзі».

Уважлівы чытач, знаёмячыся з тэкстам дзённіка Салагуба, атрымае рэдкую мажлівасць параўнаць, як апісаны адны і тыя ж здарэнні вершамі і прозай. Розніца — крыклівая! У першым выпадку шмат умоўнасцей, літаратуршчыны, рыторыкі, у другім — натуральнасць, непасрэднасць, яснасць, праўдзівасць, самавіта аздобленая дзівакаватасцю натурны аўтара. Чытаючы: дзённік, мы знаходзімся як бы сам-насам з Алесем Салагубам, а чытаючы вершы — пераважна на людзях. Можна, найбольш паказальны прыклад з Арсеном Канчэўскім. У дзённіку Салагуб пачалавечы адкрываў драму сваіх перажыванняў, спрабаваў ацаніць істоту ўзаемаадносін, а ў вершы «Мы арлы» далей банальнай дэкларацыі і плоскага суцвяшчэння не пайшоў:

Браце любы, Арсень, мой таварыш,
Не журыся ў скляпеннях сырых.
Нашы мукі не згінуць надарма,
Мы ўпляцём іх у косы зары.

Нейкія цьмяныя акулёры надзявае Салагуб, калі выказваецца вершам. Ён як бы лічыць, што фразістасць і ўмоўнасць надаюць большую паэтычнасць яго творам. А на самой справе яны

спараджалі слабасці. Салагуб, як сын сваёй эпохі, лічыць паэтычнымі з'явы ўзнёслая і пяшчотныя. Чаму ўзнёслая? Таму што вызваленчы рух абвяшчаў героіку эстэтычным ідэалам эпохі. Свабода стала эквівалентам красы, а гераічнае — самай пашыранаю праявай узнёслага. Чаму ж пяшчотныя? Таму што Алесь Салагуб вырас на народнай паэзіі, а там прыгожае праяўляецца некалькі карцінна і сентыментальна. Дамінанта названых дзвюх эстэтычных якасцей не пагражала нічым страшным, акрамя звужэння: эстэтычнага дыяпазону ды аднастайнасці тэматыкі і эмацыянальнага каларыту. Горш было тое, што часта паэтызаваліся не з'явы і людзі, а паняцці («воля», «дабро», «праўда»). А гэтэ. ўсё роўна, што шукаць смаку ў дыстыляванай вадзе.

Узнёслае пераплялося з рытарычным у грамадзянскай тэме («Да мужыка», «Гімн гімназіста», «О дні вясны маёй зялёнай!»). У сацыяльна-бытавой, інтымнай і пейзажнай тэмах вобразы стылізаваліся ў аспекце чулівасці («Матылёк», «Астры-нявольніцы», «Пчолка-нявольніца», «Ка мне вераб'і прылятаюць»).

Так, тут недахоп эстэтычнай культуры. Недахоп гэты асабліва кідаецца ў вочы ў вершах першага турэмнага цыкла, дзе пераважаюць рытарычныя заклікі і найўна-сентыментальныя апісанні. Тэма вёска — турма не перарасла ў тэму вёска — рэвалюцыя.

Салагуб, аднак, сур'ёзна адносіўся да творчасці, шмат чытаў, думаў і паступова авалодваў прынцыпамі майстэрства. Спачатку яго патронам быў Янка Купала, затым ён перахварэў Ясеніным і прыйшоў да маладнякоўска-авангардысцкай паэзіі. К чэсці Салагуба адзначым, што ён не прыняў яе нігілістычных адносін да класікі і не раздзяляў яе антыэстэтызму. Салагуб не бравіраваў шурпатасцямі і агрэхамі ў сваіх вершах, толькі апраўдваўся перад сабою і чытачом, спасылаючыся на аб'ектыўныя абставіны. Мядзведжую паслугу аказалі яму ў гэтай справе вульгарныя сацыёлагі. «Ды ці можа быць бліскучая форма там, дзе крывавае жыццё? Калі

крывавае жыццё паэт уклаў у пластычныя... формы, то мы бы сказалі, што вершы нікуды не прыдатны». Так пісаў А. Бэндэ ў прадмове да зборніка «Лукішкі». Нягледзячы на розныя перашкоды, паэтычная культура Алеся Салагуба расла. Яго настаўнікам у апошнія гады стаў Маякоўскі. Паглыбленне метаду, узбагачэнне фактуры верша, тэхнічная вывучка ствараюць уражанне значнасці паэтычнага дару, так што пачынаеш сумнявацца, ці сапраўды будучае амплау Салагуба не лірыка, а супрацьлеглы жанр.

Асабліва ўдаюцца аўтару афарыстычныя выразы, якія складаюць «соль» публіцыстычных вершаў. У гэтым жанры яны больш на месцы, чым пластычныя метафары.

Наўчылі ў турмах галадоўкі
Цаніць культуры панскай смак¹.

Нашто і краты ля акон,
Калі ўвесь край сядзіць за кратай².

Чуеце, «жэбры» ламаюць!
Костак разносіцца хрусць.
Душаць, каб мы не спазналі
Вольнай сваю Беларусь³.

З народамі хацеў бы памерці ў баю,
За волю агульную — волю сваю,
За шчасце сялян-пралетараў⁴.

Як жа вызначыць агульны кірунак творчага росту Алеся Салагуба? У галіне ідэйнай гэта імкненне да пазнання жыцця з пазіцый матэрыялістычнай філасофіі, авалодванне прынцыпам камуністычнай

¹ Салагуб А. Да крыўдзіцеляў.— ВБФ, 560, арк. 42.

² Салагуб А. Як пашчы каменнай цясніна.— У кн.: Лукішкі, с. 26.

³ Салагуб А. У дэфензіве.— Тамсама, с. 70.

⁴ Салагуб А. Парваць, здрузгатаць на кавалкі ланцуг.— ВБФ, 560, арк. 44.

партыйнасці і тымі рысамі метаду сацыялістычнага рэалізму, якія праяўляліся ў савецкай і польскай пралетарскай паэзіі 20-х гадоў.

Аднак на шляху да творчага ўзбагачэння лірыкі стаяла шмат перашкод як суб'ектыўнага, так і аб'ектыўнага характару. Мы ўжо разглядалі адну з іх у раздзеле «Турма». Патрэба самаапраўдання механічна пераніцоўвалася ў свядомасці паэта і штурхала яго на пісанне дэкларацыйных вершаў. Да аб'ектыўных прычын трэба залічыць недастатковую распрацаванасць метаду сацыялістычнага рэалізму ў савецкім літаратуразнаўстве, якое было занята ў канцы 20-х гадоў спрэчкамі вакол вульгарна-сацыялагічнага падзелу пісьменнікаў на сялянскіх і пралетарскіх. «Нельга быць адначасна ідэолагам пралетарыяту і сялянства ды абараняць адначасна інтарэсы дзвюх розных грамадзянскіх сіл» — вось тыповае «разважанне», выпісанае намі са старонак папулярнейшага часопіса «Красная новь» (№ 3 за 1929 г., стар. 201).

Аднак наша ўяўленне аб перашкодах на шляху раскрыцця таленту і творчай індывідуальнасці Салагуба было б няпоўным, калі б мы не ўлічылі асаблівасці ягонай манеры бачыць і абагульняць жыццё.

Ёсць два спосабы мастацкага абагульнення жыцця, якія характарызуюць творчую індывідуальнасць. Першы — гэта адбор тыповых рыс і дэталяў у самім жыцці і кампанаванне мастацкіх твораў з элементаў самога жыцця. Такі спосаб з'яўляецца дамінуючым у мастацкай фатаграфіі, у пейзажным жывапісе, у дакументальных творах літаратуры і г. д. Затое ў музыцы і лірычнай паэзіі гэты прыём абагульнення мала надаецца. Не багата музыкі ў кампазітара, які толькі запісвае гукі самога жыцця ды з іх кампануе творы. Прадметам адлюстравання ў музычных творах з'яўляюцца не столькі гукавыя з'явы сапраўднасці, колькі пачуцці і настроі чалавека. Таму нават такія творы, як «Палёт чмяля» Рымскага-Корсакава ці «Салавей» Аляб'ева, не

з'яўляюцца простымі замалёўкамі з натуры, а выяўленнем пэўных настройў самога кампазітара. Падобная рэч назіраецца і ў лірычнай паэзіі. Паэт-лірык, як шаўкапрад, цягне залатую нітку паэзіі з самога сябе, са сваёй душы і сэрца.

Індывідуальнасці Алеся Салагуба ўласцівы быў першы спосаб абагульнення. Яго ўзрушалі факты, з'явы. З кампанентаў жыцця ён мог складаць тыповую карціну. Але ў 20-я гады прафіліруючым жанрам у яго была лірычная паэзія. Адсюль узнікала пэўная супярэчнасць паміж талентам і формай творчасці. Склад таленту пачаў браць верх над закапамернасцямі жанру, і Салагуб усё часцей звяртаецца да эпічна-апісальных рэчаў.

Назіранні над людзьмі на Лукішках — у гэтым зборышчы нязвыклых біяграфій, характараў, дзівосных бытавых сцэн — спрыяюць развіццю аналітычнага спосабу выяўлення жыцця, які звычайна пераважае ў дакументальных творах і ўвогуле ў прозе. Салагуб распрацоўвае замыслы эпічных твораў — аповесцей, раманаў, прататыпамі якіх мелі быць яго сябры па барацьбе, што былі сябрамі па няшчасцю. Праўда, амаль усе гэтыя задумы асталіся ў стадыі нататак на старонках дзённіка, затое сам дзённік неспадзявана стаў іменна першым эпічным творам Салагуба — мастацкаю хронікай турэмнага жыцця, мастацкім дакументам цэлага пакалення заходнебеларускай моладзі 20-х гадоў. Адначасна ў вершах другога лукішкага цыкла ўзніклі рысы эпічнасці, фабульнасці. У аснову верша часта кладзецца канкрэтнае здарэнне альбо назіранне: «Прабачэнне», «Пісьмо да брата», «Фрагменты», «Малацьба», «Плыты». Слабым момантам вершаў гэтага тыпу з'яўляецца апісальнасць. Аднак лепшыя з іх пачыналі асвятляць праграмныя тэмы заходнебеларускай рэвалюцыйнай паэзіі, такія як: рэвалюцыя і радзіма, свабода і краса, альбо пашырылі самыя папулярныя, скразныя — вязень і бацькі, вёска і турма. Для прыкладу прывядзём тэкст верша

«Малацьба», які сведчыць аб паэтычным умельстве і мастацкай закончанасці.

Чмякаюць цапы па такавішчы,
Вохкаюць, цярэбяцца снапы,
Салома крохкая барсаецца і свішча
Ля крокваў і цяжарнае тарпы.
Трасецца ток, і стогне падмуроўка,
Цапочуць там і вохкаюць цапы,
Жарыста пеніцца дубовая бічоўка,
Аж пырскаюць зярновыя слупы.
Малацьбіты здароўем палыхаюць
І кволы дух з саломы выбіваюць¹.

Як бачна, тут паэт умее выказаць свае назіранні, карыстаючыся стылем маладнякоўска-авангардысцкай паэзіі з яе эксперыментальнага фактурай — паэзіі, якая ў 30-я гады ўздымаецца да ролі эстэтычнай нормы. Пачынаеш думаць, што Салагубу не хапала толькі ўдачы. Аднак...

Звяртаючыся да паэтыкі і паэзіі маладнякоўцаў, Салагуб фактычна стараўся запазычыць асацыятыўную вобразнасць, каб згладзіць аднабаковасць свайго даравання, недахоп фантазіі. А творчасць — не рамяство. Пазычаныя альбо сканструяваныя па аналогіі вобразы часта выпіралі з вершаў крыклівай безгустоўнасцю:

Распрануў рабіну вецер каля плоту
І дзяўбець пажоўклы дзюркаваты ліст².

Лірычны элемент у вершах Салагуба стаў больш напышлівым, астаючыся такім жа праставатым, нават банальным. Мастацтва шаўкапрада было не яго мастацтва.

Характэрна, што нават сваю асобу, сваю біяграфію ён не можа ператварыць у яркі вобраз

¹ ВБФ, 560, арк. 40.

² Салагуб А. Вясковая восень.— У кн.: Лукішкі, с. 96.

лірычнага героя. Чалавек, ад імя якога выступае Салагуб у вершах,— гэта рупар ідэй рэвалюцыйнага падполля, а не жывы чалавек. Яго намеры маглі абцінацца знаёмым нам комплексам самаапраўдання. «Які ты герой, падумаць, атрымаў год турмы,— мог гаварыць унутраны голас паэта.— Пішы ад імя такіх, як Арсень Канчэўскі!»

Праўда, перанясенне з'яў жыцця ў творы крыху выветрыла з іх саладжавую карціннасць, сантыментальнасць, якая так псавала вершы першага турэмнага цыкла.

Пасыплю крошак на аконца,
Мо салавей іх паклюе...—

пісаў Салагуб у часе першага зняволення. І гэты недарэчны лубачны салавей адляцеў назаўсёды з другога турэмнага цыкла. Паэзія стала суровай і жыццёвай. Але, параўноўваючы вершы, якія мы даволі падрабязна разгледзелі, з дзённікам, чытач пераканаецца, што толькі невялікая часцінка таго, што асабіста перажыў аўтар, перайшла ў вершы. Большасць здарэнняў не змагла высекчы іскры паэзіі альбо так расплылася ў рыфмах, што на падставе вершаванага тэксту амаль немажліва распазнаць жыццёвы матэрыял. За рамкамі паэзіі астаўся багаты змест жыцця аўтара, у тым ліку і яго першае каханне, яго шматлікія сяброўствы, знаёмствы, спрэчкі з людзьмі і сабою.

Як можна меркаваць па апошнім друкаваным у заходнебеларускай прэсе вершы Салагуба, у 30-я гады паэт перажыў новы творчы паварот ад эксперыментальнай матафары маладнякоўскага тыпу да яснай вобразнасці народнай паэзіі, якую ён шчыра любіў і дасканала ведаў. Што суліў гэты паварот, цяжка гадаць. Бясспрэчна толькі тое, што верш «А хто ў полі?», змешчаны ў альманаху «Літаратурная старонка»,— самы паэтычны верш Алеся Салагуба. Тэма вёска — турма — рэвалюцыя раскрыта тут праз героіка-драматычны падтэкст. Фальклор выкарыстан

як сродак выяўлення гераічнага. Ідучы да роднай і блізкай фальклорнай стыхіі, Салагуб напаткаў удачу — змястоўныя вобразы, падобна як раней знаходзіў трапныя афарыстычныя выразы. Вось прыклад з названага верша:

Не бадэль сухі долу хіліцца —
Аб асфальт-сцяну б'е патыліцай,
Бы падрэзаны ды касой чарот,
Смагне там ратай малады з сухот...

Рызыкаўна выступаць у ролі гадальніка. Супярэчлівыя факты — супярэчлівыя думкі. А ўеё ж трэба ў заключэнне сказаць, што вершы Салагуба не маглі б дацягнуць да рангу вялікай паэзіі. Справа ў тым, што вялікі паэт-лірык умее не толькі фіксаваць свае перажыванні, але ўмее, як гаварыў Бальзак, у думках множыць перажыванні. Вось гэтай здольнасці ў Салагуба было малавата, таму лірычны элемент у яго вершах носіць у шэрагу выпадкаў прасцецкі альбо літаратурна-кніжны характар. Затое Салагуб умеў памнажаць значэнне фактаў, дэталей, таму мы і лічым, што ён па прыродзе сваёй быў дакументалістам.

Фактам, які найбольш гіпербалізаваў Салагуб, была творчасць як такая. З візантыйскім фанатызмам змагаецца ён у турме на Лукішках за права на творчасць, пераступаючы цераз законныя, але зямныя патрабаванні таварыскай чуласці. Сціплы, вясковы хлопец, ён дазваляе сабе зверху глядзець на радавых удзельнікаў вызваленчага руху, канфліктуючы з чужымі і сваімі, трапляе ў смешныя сітуацыі, заслугоўвае ад таварышаў клічкі эгаіста, распаўнёўшага інтэлігента, пакутуе, але цвёрда стаіць на сваім і застаецца тым, кім быў на самай справе, — эксцэнтрычным чалавекам-фанатыкам. Характару ў Салагуба было больш чым патрэбна. Ён прымяняў гэты характар, не суразмяраючыся з абставінамі, і становіўся смешным. Дзівакаватасцю здавалася яго паэтычнае місіянерства, але гэта адно з тых дзівацтваў, што

ўпрыгожваюць свет. З ім бывала цяжка жыць, цяжка было і яму.

І, можа, найцяжэй было яму ад усведамлення ўласнага бяссілля. Прырода адарыла яго буйной і бурнай эмацыянальнасцю, патрэбнай мастаку, але не дадала такой жа яркай фантазіі. Таму ён быў здольны ствараць мастацкія дакументы, а не легенды аб тайніках душы рэвалюцыянера і ў той жа час не быў здольны зразумець ні свайго прызначэння, ні эстэтычнай каштоўнасці такога роду твораў.

Дзённік

Рыхтуючы да друку дзённік Алеся Салагуба, які ён веў летам 1927 года ў віленскай турме на Лукішках¹, я хацеў не толькі аддаць доўг памяці незаслужана забытага заходнебеларускага паэта-камсамольца, але і даць новы погляд для роздумаў аб лёсе і шляхах мастацкага творчасці ва ўмовах нацыянальна-вызваленчага руху. Сёння, калі ўвага свету прыкаваў да нацыянальна-вызваленчай барацьбы народаў Афрыкі, Паўднёвай Амерыкі, Азіі, дзе яшчэ няма песняроў свабоды пакутуе за кратамі, літаратура былой Заходняй Беларусі мае двайную цікавасць для беларускага чытача. Знаёмячыся з творчасцю рэвалюцыйных паэтаў Міхася Васілька, Піліпа Пестрака, Алеся Салагуба, Валянціна Таўлая, Максіма Танка, Міколы Засіма і др., можна глыбей зразумець і адчуць тыя пакуты і радасці, якімі напоўнены творы прагрэсіўных пісьменнікаў далёкіх каланіяльных краін, краін, што сталі сёння блізкімі сэрцу савецкіх людзей.

У гэтым грамадская актуальнасць гістарычнага матэрыялу.

Але ён мае яшчэ і актуальнасць літаратуразнаўчую. На мой погляд, яна заключаецца ў тым, што матэрыял гэты дае мажлівасць глянуць на

¹ Салагуб А. Лукішскі дзённік. — Польша, 1961, № 4.

творчасць маладога паэта з пазіцый яго асабістага жыцця.

Кожны пісьменнік даходзіць да глыбокага разумення жыцця сваім шляхам, бо не толькі светапогляд, але жыццёвы вопыт, талент і характар вызначаюць кірунак творчых пошукаў і глыбіню адкрыццяў. Ігнараванне індывідуальнасці пісьменніка ў свой час прывяло да таго, што біяграфіі многіх аўтараў, больш нават, чым іх творы, ператвараліся крытыкай у схемы, чытач бачыў не жывых людзей, а застыўшыя ў аднолькавых позах бетонныя статуі. Сёння чытач стаў больш патрабавальным, задаволіць яго прагу эстэтычных перажыванняў літаратурная крытыка зможа перш за ўсё шляхам суаднясення зместу вобразаў і твораў з абставінамі жыцця і рысамі характару творцы, бо кожны ведае, што толькі думкі, пачуцці сапраўднага жывога чалавека з'яўляюцца і цікавымі, і павучальнымі для людзей. Пісьменнік і яго лірычны герой — гэта адзін і той жа чалавек нават тады, калі паэт не ўмее, не хоча ці не можа раскрыць сваёй душы, нават тады, калі ён «наступае на горла ўласнай песні». Гледзячы ў імя чаго ён гэта робіць, перад намі можа паўстаць альбо велічны ў сваім драматызме вобраз Грамадзяніна, альбо нікчэмны ў сваёй сумятлівасці вобраз кан'юктуршчыка.

Дзённік Алеся Салагуба дае мажлівасць глянуць «знутры» не толькі на творчасць паэта, але і на ўсю заходнебеларускую паэзію 20-х гадоў, а ў нейкай меры нават на ўвесь нацыянальна-вызваленчы рух перыяду Грамады як на крыніцу грамадзянскай паэзіі.

Салагуб паказаў у сваім дзённіку Лукішскую турму ў разрэзе, да некаторай ступені гэта разрэз усяго нацыянальна-вызваленчага руху ў Заходняй Беларусі 20-х гадоў. Аўтар падзяляе ўсіх зняволеных на некалькі груп, і кожная група атрымлівае ў яго сваю ацэнку.

Салагуб захапляецца свядомымі рэвалюцыянерамі-камуністамі, якія ахвяроўвалі жыццём для ідэі. Акрамя Арсёня Канчэўскага, да гэтай катэгорыі людзей ён адносіць яшчэ некалькі не так

вядомых, але таксама каларытных фігур. «Рак апавядаў,— піша ў адным месцы дзённіка Салагуб,— аб здарэннях на паграніччы, а Ламейка — аб сваіх прыгодах у Чырвонай Арміі... страшэнна цікавая гісторыя, вартая апісання»¹. У іншым месцы ён расказвае пра знаёмства з чалавекам, які меў найбольш каштоўныя з пункту гледжання Салагуба рысы рэвалюцыянера: «На ранішняй прагулцы гутарыў з добрым «малым» К-люком. Хлопец досыць начытаны, ды прытым кончыў агіткурсы ў БССР. Пачуццё ўласнай годнасці — навідавоку, што мне ў ім дужа падабаецца»².

Захоплена апісвае Салагуб эпізоды з Жыцця таварыша па камеры Івана Карповіча. «Іван Карповіч дакончыў расказ аб сваім рамане з Клаўдзіяй. Цікавы тып дзяўчыны-рэвалюцыянеркі, годны пралетарскай аповесці»³. Самому Карповічу Салагуб дае найвышэйшую ацэнку: «Сапраўды ён можа замяніць маладога Джыма Хігінса»⁴.

Да другой групы палітвязняў Салагуб адносіць інтэлігентаў, настаўнікаў Беларускай гімназіі, студэнтаў, вучняў. Крытэрыем ацэнкі гэтых людзей ён лічыць узровень іх духоўнай культуры, шырынню інтэлекту, якая праяўляецца ў свядомай адданасці справе вызвалення народа, а таксама ў прыгажосці паводзін, у таварыскай культуры, у чуласці як паказчыках разумных сувязей паміж людзьмі. Адносіны Салагуба да палітзняволеных інтэлігентаў можна ахарактарызаваць адным словам — пашана.

«На прагулцы,— чытаем запіс за 22 жніўня,— бачыў твар Шаб-скай (настаўніцы-беларускі), якая, нягледзячы на пагрозы вартавога, ківала мне галавой і міла ўсміхалася. Бедная, як яна змянілася за гэтыя 8 месяцаў турмы. Толькі вочы гараць невымоўным агнём. Неяк лёгка робіцца на сэрцы ад яе

¹ 1 ВБФ, 562, арк. 122.

² Тамсама, арк. 69.

³ Рукапісны фонд б-кі АН ЛітССР, ВБФ, 562, арк. 70.

⁴ Тамсама, арк. 71.

жыццярадаснага позірку... Якое абурэнне ахапіла мяне, калі вартавы з вежы крыкнуў на яе: «Ja ci pokaże, schowaj głowę»¹. Няшчасная жывёліна здзекуецца над інтэлігентнай работніцай пралетарыяту. Я не ведаю, чаму я так хвалюся, бачачы несправядлівасць і здзек над чалавекам»².

Асноўную масу палітзняволеных складалі не вопытныя рэвалюцыянеры, а радавыя ўдзельнікі вызваленчага руху — сяляне, рамеснікі, рабочыя. Салагуб адносіцца да гэтых людзей з чуласцю і спагадай, хоць і не сентыментальнічае, адзначаючы іх слабасці і недахопы. Станоўчаю рысай гэтага асяроддзя ён лічыць шчырасць і стыхійную цягу да справядлівасці, жаданне авалодаць навукай рэвалюцыі. У дзень, калі Салагубу выпала чарга разносіць ежу па камерах, у дзённіку зроблены наступны запіс: «Але важна, што я хоць наглядзеўся на палітычных. Бедныя вяскоўцы-грамадаўцы! Усе тры паверхі апанаваны беларускімі лапатнікамі-сялянамі. Такія наіўныя, даверлівыя твары высоўваліся праз ваўчкі, што міжвольна думалася: «Бедныя людзі, што яны маглі зрабіць antyраіństwowe?»³ Як весела яны смяяліся, калі я гучна гаманіў не «kolacja», як гавораць кожны дзень, а «вячэра, таварышы!» — «Даеш!» — адказвалі ўсе...»⁴

Не дарыў сімпатыяй Салагуб абмежаваных дагматыкаў і сектантаў. Іх было не шмат у турме, але пісьменнік адвёў гэтай катэгорыі людзей даволі шмат месца, нібыта прадчуваючы, што ў хуткім часе іх дзейнасць перарасце ў небяспеку для рэвалюцыйнага руху. Ён трапна прыкмеціў карэнні гэтай з'явы: дагматызм і сектанцтва вырастаюць з невуцтва і самаўлюблёнасці. Падаём тыповыя абразок, апісаны ў дзённіку: «Нехта Р. (вузкалобы) хацеў бліснуць замежнымі слоўцамі, сэнс якіх не разумее. Вось

¹ «Я табе пакажу, схавай галаву» (польск.).

² ВБФ, 562, арк. 59.

³ Антыдзяржаўнае (польск.).

⁴ ВБФ, 562, арк. 53

раптам ён убачыў мае разбітыя акуляры і ўжыў у гутарцы слова «аналіз». Я прыкінуўся, што не разумею значэння слова. Той гавора: «Ну, ды гэта ж звычайная рэч — аналіз крыві, аналіз мачы — робяць дактары ў аптэках».

— Таак, а ці можна зрабіць аналіз мазгоў, калі яны не ў парадку?

Тут падышоў Сцёпа і... ён паўтарыў мае пытанні Р., які (зноў) сеў у калошу.

Цікавы тып: ніколі не скажа «не ведаю», калі не разумее сэнсу справы, але заўжды, як упорысты казёл, настоіць на сваім, хоць абсурд відавочны! Дрэжны знак, калі ў чалавека такая фанатычная ўпэўненасць у неамыльнасці сваіх разважанняў.

Сцёпка нарэшце пасмяяўся»...¹

Антыпатыя Салагуба да людзей такога гатунку была прынцыповай і абгрунтавай. Ён шмат працаваў над сабою і набываў светапогляд матэрыяліста ў гутарках і таварыскіх дыскусіях. «Дзень прайшоў непрыкметна ў гутарцы з таварышамі,— піша ён 31 ліпеня.— Гутарылі аб гістарычным матэрыялізме... Закончылі гаворку пра камуністаў-утапістаў — Фур'е, Сен-Сімона, Роберта Оуэна. Разглядалі навуковы сацыялізм Маркса і Энгельса»². Удумліва вывучаючы творы класікаў і прапагандыстаў марксізма, пераасэнсоўваючы выказванні ідэолагаў анархізму і дробнабуржуазных публіцыстаў, Салагуб шукае адказу на розныя праблемы жыцця, пачынаючы ад агульных заканамернасцей грамадскага прагрэсу і канчаючы побытам і псіхалогіяй асобнага чалавека. «Прачытаў «Два міра» Лібкнехта. Вось дзе камуністычнае, праўдзівае высвятленне сутнасці такіх з'яў, як прастытуцыя — вынік капіталістычнага панавання»³.

Салагуб шмат думае і сумленна рыхтуе сябе да грамадскай дзейнасці, выпрацоўваючы тыя рысы

¹ ВБФ, 562, арк. 50.

² Тамсама, арк. 123.

³ Тамсама, арк. 116.

характару, якія патрэбны для вядзення работы ў масах. «У апошнія часы пад уплывам твораў Луначарскага, Шахава і др. стараюся пазбавіцца ад індывідуалізму як такога. Не таму, што я вычытаў у кнігах, што калектывізм — вышэйшая ступень інтэлектуальнасці чалавека, а таму, што на Усходзе за гэта пралівалі кроў. Ды наогул я хацеў бы стаць новым чалавекам. Але як ён павінен выглядаць, гэты мой «новы тып» — пралетар? Невядома самому. Адно адчуваю, што ён будзе вышэйшы і інтэлігентнейшы, чым цяперашні»¹.

Як і належыць маладому чалавеку, Салагуб востра адчувае этычны і гуманістычны аспект барацьбы за сацыялізм. У гэтай барацьбе ён хоча стаць маральна дасканалым чалавекам, каб мець права патрабаваць камуністычных паводзін ад іншых. Напружаная работа над самаўдасканаленнем прыносіла яму вялікую асалоду: «Я не ведаю, калі б я быў шчаслівейшы: ці тады, калі б меў золата, ці цяпер, калі ўсведамляю сябе членам адзінай вялікай людскае сям'і? Апошняе гаворыць само за сябе»².

У імкненні Салагуба да камуністычнага ідэалу лёгка прыкмеціць, калі можна так сказаць, маральна-эстэтычныя стымулы. Камунізм уяўляецца яму як увасабленне маральнай чысціні, чалавечнасці і хараства. «Чаму ж так баяцца камунізма, калі гэта такая прыгожая, светазарная ідэя, якую хочуць здзейсніць самыя лепшыя людзі? А таму, што свет брудны, не дарос успрымаць такое хараство. На свеце многа зла, з якім не хочуць расставацца па сіле інерцыі і традыцый. Таму трэба ахвяр, крыві, пакутнікаў за гэту ідэю»³.

Успаміны ўдзельнікаў рэвалюцыйна-вызваленчага руху ў былой Заходняй Беларусі пісаліся (як правіла) праз дваццаць — сорок гадоў насля таго, як адшумелі падзеі, аб якіх ішла гаворка. Факты

¹ ВБФ, 562, арк. 57.

² Тамсама.

³ Тамсама, арк. 137.

выступаюць там прасеянымі на сітах часу і жыццёвага вопыту аўтараў. А кожны адбор фактаў ёсць ужо і ацэнка. Такія ўспаміны на адлегласць маюць сваю рацыю і сэнс існавання: яны вучаць моладзь не толькі засвойваць факты, але і разумна, як належыць дарослым, ацэньваць іх з пазіцый сучаснасці. Праўда, слабым момантам успамінаў з адлегласці з'яўляецца тое, што ацэначныя разважанні прытупляюць там вастрыню назіранняў, а контуры падзей расплываюцца ў перспектыве часу. А між іншым дэталі, драбніца надае мемуарам непаўторны каларыт і самавітую павабнасць. Такім багаццем дэталей хутчэй можа сыпануць чалавек, які піша мемуары пад гарачую руку. Праўда, не кожная з'ява, не кожная дэталі заключае ў сабе істотную рысу жыцця. Ёсць з'явы тыповыя і выпадковыя. У мемуары, пісання гарачаю рукой, напэўна трапіць многа выпадковага, неістотнага, суб'ектыўнага, а значыць, непраўдзіванага, калі браць слова «праўда» ў значэнні абсалютнай ісціны. Затым не ўсё ў такіх творах будзе зразумела нам, сучаснікам. Кожны літаратурны твор мае свой падтэкст, а мемуарныя жанры нярэдка заключаюць цэлыя лабірынты схаванага між радкоў сэнсу. Пішучы гэтыя нататкі, аўтар між іншым спадзяваўся, што яны ў нейкай меры споўняць ролю ўводзін да зместу дзённіка. Аднак яны не прэтэндуюць на грунтоўнасць. Каб скласці навуковы каментарый да дзённіка Салагуба, патрэбна правесці яшчэ вялікую працу.

Думаецца ўсё ж, што чытач правільна зразумее змест гэтага твора, калі будзе гіамятаць пра асаблівасці сацыяльнага асяроддзя, у якім рос і жыў Салагуб, а таксама мець на ўвазе яго індывідуальнасць. У дзённіку ёсць многа супярэчнасцей. Гэта не павінна нікога дзівіць. Дзённік напісаны рукою юнака, які знаходзіцца ў стане духоўнага даспявання і сам прабіваецца праз гушчар супярэчнасцей. Вось адзін характэрны прыклад разыходжання слова і справы. Раздумоўваючы над падзеямі перыяду рэакцыі, Салагуб пісаў: «Лепшыя

сыны краю за кратамі. Усе ўцякаюць за межы, абы не бачыць здзекаў і турмы. Ці ж усім уцякаць і аддаваць на паняверку безабаронны народ? Жаль, што я не кіраўнік. Нікога б не пусціў туды, хіба каму пагражала пятля ці шматгадовая катарга»¹. Словы гэтыя напісаны нядоўга да таго, як Салагуб сам падаўся ў БССР.

Салагуб — натура каларытная ў сваёй эксцэнтрычнасці. У яго турэмным дзённіку знойдуцца ўчынкі і думкі, якія патрабуюць крытычных адносін, але я не намераны займацца тут падрабязным разборам чалавечых слабасцей аўтара, бо яны ў асноўным ясныя. Думаецца, чытач, знаёмячыся з тэкстам дзённіка, сам будзе велікадушным суддзёй, які, акрамя ўсяго, аддасць належнае цвёрдай волі і падкупліваючай шчырасці гэтага хлапчука з асанкай філосафа, самаўпэўненасцю місіянера і сэрцам дзіцяці. А дзеці ўсіх узростаў бываюць і бясконца пяшчотнымі і бясконца жорсткімі, але заўжды шчырымі ў сваіх пачуццях.

Праўда, у адным месцы дзённіка Салагуб дакарае сябе за тое, што піша дзённік як бы для шырокага чытача і многае выходзіць з-пад пяра апрацаваным, няшчырым. Гэта «няшчырасць», даверліва раскрытая аўтарам, ёсць найўная непасрэднасць, г. зн. вяршыня шчырасці, на якую мог падняцца ўдзельнік вызваленчага руху ў Заходняй Беларусі 20-х гадоў. Там першы лепшы юнак, чытаючы ўслых дзядзькам беларускую газету на вячорках, уяўляў сябе не чытальнікам, а па меншай меры палітычным дзеячам, які бурыць панскі лад. Так і Салагуб, пішучы вершы, уяўляў, што фарміруе ідэалогію працоўных Заходняй Беларусі па законах гістарычнага матэрыялізму, а пішучы дзённік, уяўляў, што складае дакумент эпохі. У нейкай меры тут ен меў рацыю.

Іменна шчырасць у адносінах да людзей і да сябе, шчырасць нават са шкодай для сябе, шчырасць

¹ ВБФ, 562, арк. 80.

насуперак усім умоўнасцям, комплексам, міфам, забабонам — адкрыла Салагубу шлях да самакантролю і самавыхавання. Гісторыя станаўлення асобы рэвалюцыйнага паэта ва ўмовах Заходняй Беларусі 20-х гадоў складае асноўную тэматычную лінію дзённіка. Гэтая лінія разгортваецца выключна драматычна, напружана. Змест і вынік духоўнага росту паказаны яскрава. Мы з хваляваннем сочым, як вера паэта-камсамольца ў марксізм-ленінізм перарастае ў светапогляд. Так раслі і мужнелі лепшыя прадстаўнікі заходнебеларускай моладзі 20-х гадоў.

Мінск

Алесь Салагуб трапіў у Мінск у тую пару, калі на літаратурнай ніве паявіліся ўжо сімптомы рапаўшчыны, г. зн. калі буйнейшая літаратурная арганізацыя РАПП пачынала ператварацца «ў сродак культывавання гурткавой замкнёнасці, адрыву ад палітычных задач сучаснасці і ад значных груп пісьменнікаў, якія спачувалі сацыялістычнаму будаўніцтву»¹,

Шпаркія тэмпы культурнай рэвалюцыі ў СССР спарадзілі і свае накладныя выдаткі: у рады творчай інтэлігенцыі ўліліся поруч з даравітымі, маральна чыстымі людзьмі, сапраўднымі сынамі рабочых і сялян, асобныя прайдошлівыя элементы. Не дакучаючы сабе цяжкасцю вучыцца, сур'ёзна працаваць, павышаць культуру, гэтыя людзі любілі жыць напаказ, шукалі лёгкай славы. РАПП, якая прэтэндавала на выключнае месца ў літаратурным жыцці ды стала метадамі каманды, пакрыквання, сектанцкіх інтрыг і грызні навязваць усім і кожнаму свае вульгарна-сацыялагічныя догмы,— вабіла к сабе роз-ых гарлахватаў. Там яны часта рабілі пагоду, маскіруючы духоўную беднасць гучнымі лозунгамі і

¹ Аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый: Пастанова ЦК ВКП (б) ад 23 красавіка 1932 г.— О литературе. М., 1960, с. 140.

дэкларацыямі, публічнымі прысягамі на вернасць рэвалюцыі.

Невучтва, грубасць, маральная нячуласць у любой сферы жыцця недапушчальны, а ў літаратурна-творчым жыцці гэтыя заганы раўназначны са злачыннасцю. Праўда, такая злачыннасць не караецца законам, але гора таму творчаму асяроддзю, якое не выкарыстае свайго права на ачышчэнне ад падобных элементаў шляхам таварыскага байкоту.

Буржуазныя ўплывы на інтэлігенцыю перыяду нэпа, вострая класавая барацьба, прошукі імперыялістычных разведак у пагранічнай Беларусі, першыя сімптомы парушэння дэмакратыі і законнасці ў краіне, распыленасць літаратурных арганізацый — усё гэта перашкаджала раз-іццю здаровых таварыскіх адносін у пісьменніцкім асяроддзі канца 20 — пачатку 30-х гадоў і не дазваляла прымяніць святое права таварыскага байкоту нікчэмнасці.

Алесь Салагуб балюча перажываў праявы нізкай таварыскай культуры сярод пісьменнікаў, хваравіта пераносіў усякія праявы бястактнасці і грубасці, асабліва калі яны ішлі ад сяброў. Станіслаў Шушкевіч расказваў мне, як аднойчы ў кампаніі нехта з літаратараў «пажартаваў» над Салагубам, груба дапякаючы: «Алесь, які ты там у чорта рэвалюцыянер. Можа, у Пілсудскага каня ўкраў, дык пасадзілі палякі, а цяпер гаворыш — рэвалюцыянер!» Салагуб так цяжка абразіўся, што ўсёй кампаніяй не маглі суняць яго крыўды і прымірыць з бястактным жартаўніком. Яшчэ ў Лукішскай турме ён пачаў улоўліваць сувязь, якая існавала паміж грубасцю, нячуласцю, саманадзейнасцю і сектанцтвам. У «Лукішскім дзённіку» ён называў дагматыкаў і сектантаў не інакш, як «вузкалобымі» і «цвердалобымі», у яго вачах яны — горкія плады невучтва, духоўнай ляноты і маральнай тупасці.

Асабістае жыццё Салагуба складалася паспяхова. У пісьмах да родзічаў ён датуль угаворваў Марысю Дудко, покуль тая не перайшла дзесьці ў 1929 годзе нелегальна граніцы і не дабралася да Мінска.

Яны пажаніліся. Неўзабаве прыйшоў на свет сыноч. Маладая пара была шчаслівай. З фотаздымкаў, якія Алеся прысылаў з Савецкай Беларусі родзічам, упэўнена паглядаў удумлівы, задаволены жыццём сярэдніх год чалавек (акуляры і высокія залысіны прыдавалі яму нейкую не па гадах саліднасць), а побач зусім маладзенькая, прыгожая, з вялікімі даверлівымі вачыма і пяшчотнай усмешкай мадонны — Марыся.

Яшчэ да сустрэчы ў Мінску з Марысай Дудко прыйшла развязка той духоўнай драмы, што мучыла Алеся ў часе апошняга турэмнага зняволення. Арсень Канчэўскі выйшаў з турмы і з дазволу партыі прыехаў у СССР.

Цяпер, відаць, толькі даведаўся Салагуб, што гэты ўсяго на пару гадоў старэйшы за яго чалавек з 1924 года быў членам ЦК КПЗБ і кіраваў работай партыі на вёсцы. Пасля пераезду ў Савецкі Саюз А. Канчэўскі пачаў працаваць у Камінтэрне. Салагуб мог радавацца за таварыша па барацьбе. Праўда, нядоўга. Жалобную вестку перадалі мінскія газеты: «31 жніўня 1931 года трагічна загінуў у часе лячэння... член ЦК КПЗБ тав. Арсень Канчэўскі (Владэк Камінскі)»¹

У сталіцы Савецкай Беларусі 8 верасня адбылося ўрачыстае пахаванне. «У ганаровай варце,— пісала газета «Звязда»,— каля труны нязломнага рэвалюцыянера і таварыша стаяць прадстаўнікі брацкіх кампартый, стаяць правадыры стотысячнай «Грамады» — тт. Мятла, Рак-Міхайлоўскі, Бурсевіч, стаяць прадстаўнікі рэвалюцыйнай моладзі Заходняй Беларусі, былыя вучні віленскай Беларускай гімназіі — усе яны прыйшлі аддаць апошнюю пашану рэвалюцыянеру «Владэку»². Сваю прамову на жалобным мітынгу Рак-Міхайлоўскі закончыў заяваю аб уступленні ў рады Камуністычнай партыі.

Савецкая рэчаіснасць хвалявала, і захапляла, і непакоіла Салагуба. Ён бачыў у жыцці Савецкай Беларусі ўвасабленне тых ідэалаў, за якія змагаліся

¹ Памяці А. В. Канчэўскага: Некралог.—Звязда, 1931, 4 верас.

² Пахаванне А. В. Канчэўскага.—Звязда, 1931, 8 верас.

працоўныя Заходняй Беларусі і за якія змагаўся словам і справай ён сам. Савецкая ўлада адкрыла беларускай моладзі доступ да навукі і культуры. Пазнаўшы цану ведаў у буржуазнай Польшчы, ён прагна накінуўся на вучобу, скончыў Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, паступіў у аспірантуру пры Акадэміі навук БССР. Адначасна Салагуб актыўна ўдзельнічаў у грамадскім жыцці: часта выступаў з дакладамі і лекцыямі, у якіх расказваў рабочым і калгаснікам аб нацыянальна-вызваленчай барацьбе працоўных Заходняй Беларусі, пісаў артыкулы пра заходнебеларускую літаратуру. І да чэсці яго трэба сказаць, што, наколькі мог, стараўся ўнікаць неабгрунтаваных, вульгарных ацэнак, ведаючы з вопыту рэвалюцыянера, што яны будуць выкарыстаны ворагамі. У артыкуле «Літаратурны фронт Заходняй Беларусі» ён не назваў творчасць Міхася Васілька шкоднай, варожай, як тады было заведзена, а пісаў, што «Міхась Васілёк — выдатны паэт нацыянальна-вызваленчага руху Заходняй Беларусі, але ў яго творчасці шмат адмоўных бакоў»¹.

Калі ўлічыць дух часу ды і тую акалічнасць, што крытык не ведаў вершаў Васілька, якія пашыраліся вусна ў падполлі 30-х гадоў, дык стане ясна, што ён сур'ёзна ставіўся да ідэйных ацэнак творчасці. Захоўваючы нават пэўную самастойнасць думкі, Салагуб не патураў модзе прышпільвання палітычных ярлыкоў. Ёсць падставы думаць, што рапаўскія артадоксы рабілі Салагубу скідку на дзівацтва і наіўнасць. А наіўнасцю там пачыналі ўжо называць звычайную сумленнасць і шчырасць, даверлівасць да жыцця. Сапраўды, Салагуб верыў у справядлівасць Савецкай улады, давяраў усім яе прадстаўнікам і нават думкі не дапускаў, што нехта можа дазволіць сабе злоўжываць уладаю і парушаць сацыялістычную законнасць.

Рыхтуючы сябе да навуковай і літаратурнай работы, Алесь Салагуб марыў бачыць побач з сабою

¹ Літаратура і мастацтва, 1932, 26 лют

сяброў па віленскай гімназіі Валодзю і Веру Шчасных, якім не было доступу ў вышэйшыя навучальныя ўстановы, а таксама сястру Олю, якая не змагла закончыць нават сярэдняй школы. Пасля прыходу Марысі ён пастаянна намякаў у пісьмах, каб сястра зрабіла тое ж самае.

Дзесьці ўлетку 1934 года сястра наважылася, як тады гаварылі, ісці ў Саветы. Калі яна перайшла граніцу і дабралася да Мінска, Алесь ужо быў арыштаваны. У кватэры застала спалоханую і разгубленую Марысю. Толькі сыноч-гарэза, нічога не разумеючы ў справах дарослых, маршыраваў па пакоі і весела распяваў папулярную тады песеньку:

Не ў пору, станоўча не ў пору прыйшла Вольга
Феафілаўна да брата. Яна і сама адчула, што прыход
гэты мог толькі зашкодзіць яму. Таму не заходзіла
больш на кватэру да Марысі, не дабівалася і сустрэчы
з Алесем.

Творчы шлях Салагуба закончыўся недарэчна — трагічна, так як канчаліся ў той крытычны час шляхі шэрагу іншых відных партыйных дзеячаў і работнікаў культуры. Трагедыя непаразумення паміж надзеленымі выключнай удадай установамі і жывымі людзьмі, узнікшая ў тую пару, перакрэсліла шырокія планы аднаго з энтузіястаў беларускай літаратуры, маладога паэта і літаратуразнаўцы. За нейкіх пяць гадоў жыцця ў Мінску Салагуб многае паспеў зрабіць.

Винтовочка, бей,
Винтовочка, бей,
Красная винтовочка,
Буржуев не жалеи!

Яго зборнік вершаў «Лукішкі» даваў мажлівасць савецкаму чытачу ўявіць, якімі высокімі ідэямі жыве заходнебеларуская моладзь і як гучыць прагрэсіўная паэзія за рыжскай мяжой. Салагуб-літаратуразнаўца расказваў пра ўмовы, у якіх развівалася мастацкая літаратура, ідэйна звязаная з нацыянальна-вызваленчым рухам, прадказваў шляхі

яе росту і ацэньваў яе здабыткі, прапагандаваў яе чытачам Савецкай Беларусі. Расказваюць, што Салагуб лічыўся ў Мінску знаўцам жыцця буржуазнай Польшчы і заходнебеларускага нацыянальна-вызваленчага руху. На I з'ездзе пісьменнікаў Беларусі нават стаяў садаклад Салагуба пра заходнебеларускую літаратуру. Сёння, калі апублікаваны яго «Лукішскі дзённік», да ўсяго сказанага можна дадаць, што Салагуб з'яўляецца сумленным, шчырым і даравітым летапісцам рэвалюцыйнага падполля ў Заходняй Беларусі канца 20-х гадоў.

ІНЖЫНЕР БАРЫКАД

Родная цётка Піліпа Пестрака Тадора Кульгавеня ўспамінае пра дзяцінства пляменніка спрэс, як бы думала не пра яго, а пра Сымона-музыку:

«Сям'я была вялікая, тулілася ў курнай хатцы, і нараджэнне адразу двух новых едакоў сустрэлі не вельмі радасна... Праз год памёр адзін з дваінятак, а Піліпка неяк выкачаўся. Як падрос, памятаю, усё прасіў у дзеда: «Дзедачку, дзедачку, спляці пастолікі — пайду ў школу».

А родзічы будучага пісьменніка лічылі грамату раскошай і лішнім клопатам для мужыка, дома яго застаўлялі няньчыць малодшых дзяцей або пасвіць худобу.

«Бывалі дні,— прыгадвае цётка Тадора,— што прыйдзе Піліпок са школы, а ў хату баіцца зайсці... Начаваў у клуні. Але школу не кідаў»¹.

Адвечная мужыцкая песня. Бясконцыя злыбеды вясковай галечы. Пацешкі лёсу над адоранымі душамі. Талент Піліпа Пестрака выратавала ад духоўнай загібельні вайна і надыходзячая рэвалюцыя. Яму, як і Сымону-музыку, давялося пакінуць родную хату, толькі вандраваў ён разам з бацькамі. Вайна выгнала многіх жыхароў Палесся ў бежанства. Тады ўжо Піліп Пестрак меў закончаныя пяць аддзяленняў Бусяжскага двухкласнага народнага вучылішча, шостае канчаў у Максімаўцы Бузулускага павета. Вайна дапамагла трынаццацігадоваму падлетку атрымаць пасаду памочніка бухгалтара ў сялянскім банку. Пасля Лютаўскай рэвалюцыі ён прадоўжыў вучобу ў Бузулускай гімназіі, а пасля Кастрычніка — на рабфаку ў Новай Маскве Самарскага ўезда і ў 1920 годзе паступіў у Самарскі універсітэт, на эканамічнае аддзяленне. Далей перспектывы жыцця паблытаў цар-голад. У 1921 годзе разам з сям'ёю вярнуўся Піліп

¹ Тэкст знаходзіцца ў аўтара нарыса.

Пестрак у родныя Сакаўцы і нечакана стаў грамадзянінам буржуазнай Польшчы. Пасля шырокіх мажлівасцей, якія давала працоўнай моладзі Савецкая ўлада, юнак балюча адчуў вяртанне да «разбітага карыта». Не мог ён змірыцца з адчужанасцю ад грамадскага жыцця. Душа пратэставала супраць вяртання ў стары свет, поўны нядолі і паніжэння. З гэтых настройў і пачаўся Пестрак як паэт і рэвалюцыянер, выразнік дум і мар паняволенага краю. Ён абраў сабе літаратурную клічку Звястун. Звястун змагання, свабоды і будучыні.

У 1924 годзе Піліп Пестрак падаў голас як паэт. Гэта супала з уступленнем яго ў падпольны камсамол, з непамыснаю спробай перайсці граніцу ў СССР, з першым арыштам.

Ён адчуваў сябе сялянскім сынам, якога вёска Заходняй Беларусі паслала памнажаць нацыянальную думку. Тады шлях у паэзію веў цераз рэвалюцыю. З Палесся ступіў на гэты шлях не адзін Пестрак, быў ужо Анатоль Альшэўскі, бліскучы партыйны публіцыст, паплечнік Веры Харужай, які дзейнічаў пад псеўданімам Юрка Пружанскі. Праўда, яго літаратурныя здольнасці найбольш поўна праявіліся ў пісьмах да родзічаў, якія жылі ў Картуз-Бярозе. Пісьмы як пісьмы — не публікаваліся, і пра талент Юркі Пружанскага шырокі чытач у Заходняй Беларусі мала што ведаў¹. Мікола Засім — другі Пестракоў зямляк і пабрацім па пяру — прышоў у літаратуру крыху пазней, недзе ў канцы 20-х гадоў. Тое ж трэба сказаць і пра ўкраінскага паэта Аляксандра Гаўрылюка, які ў пачатку 30-х гадоў стаў сакратаром Дамачоўскага райкома КПЗБ, адным з кіраўнікоў Кобрынскага паўстання, а ў другой палавіне — аўтарам славутай паэмы пра канцлагер у Картуз-Бярозе. Піліп Пестрак быў першы пісьменнік з ліку тых, каго выдала рэвалюцыйная Брэстчына.

Заходнебеларуская прэса скупа і глуха гаварыла пра яго. Нават прагрэсіўныя газеты толькі

¹ Калеснік У. Пасланец Праметэя. — Маладосць, 1979, № 5.

зрэдку паведамлялі, што не могуць змясціць яго твораў або што змясцілі не самыя моцныя з ліку надасланных, бо баяцца ўступіць у канфлікт з законамі аб друку, часам рэдакцыі прасілі прабачэння за пераробкі найбольш вострых мясцін. Так, газета «Сялянская праўда» пісала 8 кастрычніка 1924 года: «Пестраку ў Сакаўцах. На жаль, дзеля незалежных ад нас прычын надрукаваць не можам». Гэта першае ўпамінанне прозвішча Пестрака як пісьменніка ў друку. Пазней, у 1933 годзе, растлумачваючы аднаму з пачынаючых паэтаў сутнасць паэзіі, рэдакцыя «Беларускай газеты» раіла арыентавацца на верш Звестуна «Зорка міргае слёзна» як на ўзор: «Таго, што сказана ў ім, напэўна, у карэспандэнцыі не выкажаце. У гэтым асаблівасць паэзіі»¹. Увогуле так яно і ёсць, хоць і газетныя допісы могуць несці мастацкі элемент.

У той жа «Сялянскай праўдзе» шмат матэрыялаў з Косаўшчыны. Некаторыя напісаны памастацку, не выключана, што тут пахадзіла прамі таго ж Піліпа Пестрака. У допісе пра клопаты селяніна Юліся Гембара з вёскі Падстарыне, такога ж бежанца, як і сям'я Пестракоў, чытаем: «Каторы ўжо год ідзе, як прыехаў у Расію, і дагэтуль прыходзіцца гніць у зямлянцыю і на тым свеце ў зямлі і на гэтым у зямлі»² Яшчэ вастрэйшая на слова інфармацыя пра паліцэйскі разгул на Косаўшчыне: «Пры вобысках шукалі якойсьці адзення — мабыць, портак пана Даўнаровіча... Але нас гэта не цікавіць. Цікавіць тое, што гэтых, ні ў чым не павінных ахвяр бяруць, садзяць да «коз», «пак», пытаюць, катуюць»³. У іншым допісе той жа аўтар — Маленька Пташка — выкрывае варожасць школьных улад і нянавісць польскіх настаўнікаў-шавіністаў да беларускай мовы.

¹ Беларуская газета, 1933, 10 ліст.

² Сялянская праўда, 1924, 10 кастр.

³ Сялянская праўда, 1924, 10 кастр. Пан Даўнаровіч — палескі ваявода, якога партызаны злавілі, затрымаўшы цягнік на станцыі Па-харонск, і нрымуслі адмовіцца ад пасады. Па вёсках пайшлі чуткі, быццам партызаны публічна зганьбавалі пана ваяводу лупцоўкай.

«Яснавяльможны пан навучыцель з вёскі Грыўда,— іранічна тытулуе настаўніка карэспандэнт,— заяўляе: хутчэй я абрасну шэрсцю, як гарыла, чым буду вучыць па-беларуску»¹.

Калі гэтыя іскрынкi вобразнасці выйшлі не з-пад Пестраковага пяра, дык гэта, можа, хіба сведчыць, што на Косаўшчыне быў яшчэ адзін невядомы літаратар. Пестрак жа і сёння мог бы падпісацца пад гэтымі творамі, настолькі сугучны яны яго характару і душэўнаму пафасу.

Вершы Піліпа Пестрака 1924 года, пра атрыманне якіх сігнала «Сялянская праўда», не захаваліся. Самы ранні па часе мастацкі твор Пестрака «Наперад, гэй!». У бібліятэцы АН Літоўскай ССР ёсць яго рукапіс, датаваны 20 чэрвеня 1926 года, у сучасных жа зборніках друкуецца другая рэдакцыя верша, створаная ў маі 1928 года. Першая дата больш красамоўная: летам 1926 года Піліп Пестрак адбыў вайсковую службу, уласным вопытам спасціг войска, тую палітычную сілу, якая ў маі зрабіла дзяржаўны пераварот і дала дыктатарскую ўладу Пiлсудскаму. Вярнуўшыся на радзіму, Пестрак уступіў у КПЗБ, а неўзабаве стаў прафесійным рэвалюцыянерам. Яго верш — закліковы твор, праграма вызваленчай барацьбы. Скіраванасць імкненняў на «шлях асветы» тлумачыцца працай аўтара ў косаўскім павятовым аддзеле Таварыства беларускай школы. З літаратурнага боку верш цікавы пераклічкаю з эстэтычнымі традыцыямі Купалы і Коласа, перайманнем характэрнай для іх рэвалюцыйнай сімволікі:

Да родных ніў пальца спеў
З прызывам ўсіх да працы,
Дагэтуль шчасця хто не меў,
Пайдзі яго шукаці.
І з гучным званам зашуміць
Наш лес многавяковы —

¹ Тамсама, 1 кастр

Там сонца праўды заблішчыць,
Асвеціць пушчы сховы.

Рамантычная таямнічасць, што ў гэтым выпадку засцерагае маналог ад рыторыкі, стане з часам скразною рысай паэзіі Піліпа Пестрака. Яна акажацца сугучнай яго натуры максімаліста і прафесіі рэвалюцыянера-падпольшчыка, чалавека заканспіраванага і загадкавага.

Першае партыйнае даручэнне Піліпу Пестраку было заняць пасаду скарбніка ў косаўскай павятовай управе Беларускай сялянска-рабочай Грамады. Гэта было незадоўга да таго, як дыктатура Пілсудскага, акрэпшы пасля пугчы, апусціла на нацыянальна-вызваленчы рух беларусаў свой цяжкі кулак. Грамада была аб'яўлена арганізацыяй падрыўной і забаронена. Паліцыя на месцах пачала груба разганяць яе гурткі, канфіскоўваць партыйную маёмасць. На рэпрэсіі ўрада грамадаўцы масава адказалі пратэстам. У Косаве, у Целяханах і ў Песках пад Брэстам 3 лютага 1927 года прайшлі дэманстрацыі. Самая вялікая, косаўская, дэманстрацыя была расстраляна паліцыяй. Пад кулямётнымі чэргамі лягло шасцёра актывістаў Грамады, дзесяткі іншых былі паранены. Паліцыя арыштавала ўвесь склад косаўскай павятовай управы. За арганізацыю беспарадкаў апынуўся ў пружанскай турме і Піліп Пестрак.

Пачынаючы з гэтага часу пра яго жыццё больш можна даведацца з паліцэйскіх ды судовых архіваў, чым з іншых крыніц, нават з успамінаў яго землякоў. Гэта зразумела: ідэалагічныя работнікі партыі тады асабліва высока ацэньваліся органамі бяспекі. Палескі ваявода ў справаздачы на імя міністра ўнутраных спраў 22 верасня 1928 года так ахарактарызаваў яго: «Піліп Пестрак з Сакаўцоў з'яўляецца віднейшым арганізатарам і дзеячам КПЗБ. Сцісла заканспіраваны, кіруе камсамольскаю секцыяй у Косаўскім павеце... Пры вобыску ў яго знойдзены сшытак з вершамі «Ворагам» і лістоўка ЦК БСРГ.

...У сучасны момант трымае сувязь з Акруговым бюро ТБШ у Слоніме, з'яўляецца членам РК КПЗБ у Галіку, арганізаваў на месцы акцыю з выпадку міжнароднага юнацкага дня, прыступіў да аднаўлення ў павеце кампартыі, разбітай у лютым — сакавіку»¹. Усё гэта мела месца адразу ж пасля таго, як следчыя органы, пратрымаўшы тры месяцы на допытах, выпусцілі яго да суда на волю. Нават у гэты крытычны час П. Пестрак актыўнічаў. Косаўскі павятовы стараста заўважыў у справаздачы аб грамадска-палітычнай сітуацыі ў павеце, што 20 студзеня 1929 года ў Косаве мае адбыцца павятовы з'езд ТБШ, на якім «вядомы камуністычны дзеяч Піліп Пестрак выступіць з дакладам на тэму «Кааперацыя і яе задачы». Далей падаецца план будучага даклада: «Падзел насельніцтва на культурныя і некультурныя нацыі. Ступень культуры беларускага народа. Кароткі гістарычны нарыс эканамічнага ладу Еўропы (рабства, прыгон, капіталізм). На чым грунтуецца капіталістычны лад і яго заганы. Ідэал кааперацыі. Адрэзаны кааперацыі, роля грамадска-выхаваўчага адрэзана»². Прыведзеныя тэзісы паказальныя: у асобе Піліпа Пестрака рэвалюцыя на Палессі атрымала тэарэтычна падрыхтаванага байца. Даклад Піліпа Пестрака развівае ідэю кааперацыі ў шырокай рамантычнай трактоўцы Ігната Канчэўскага, які лічыў яе ідэальнай формай чалавечай сябрыны. Зразумела, П. Пестрак асэнсоўвае крытычна сябрыну Канчэўскага, ён ставіць яе на сацыяльны грунт і ачышчае ад утапічнай суб'ектыўнасці, уласцівай мысленню публіцыста БРА.

Косаўскі павятовы стараста перашкодзіў Пестраку выступіць з такім дакладам. На наступнай старонцы той жа справаздачы ён далажыў палескаму ваяводзе, што 18 студзеня, г. зн. за два дні да косаўскага з'езда, «па распараджэнню запаснога следчага судзі пана Ст. Кушлэйкі арыштаваны і

¹ Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, воп. 9, зв. 24, спр. 683, арк. 9.

² Тамсама, ф., 27, с/р-1, спр. 45, арк. 94 і 118.

пасаджаны ў турму выдатны дзеяч КПЗБ Піліп Пестрак з вёскі Сакаўцы. Пры вобыску ў яго знойдзены тэкст пратэсту, а таксама верш-заклік да актыўнай барацьбы з сучасным ладам...»¹

Услед за інфармацыяй аб прафілактычным арышце дакладчыка на з'езд ТБШ стараста рашыў падаць некалькі станоўчых фактаў на палітычным гарызонце Косаўшчыны. «Пад кіраўніцтвам жонкі старосты Чарноцкага,— гаворыцца там,— створаны камітэт па арганізацыі Вялікай забавы ўсіх арганізацый і сацыяльных груп. Даход — на пабудову агульнай для ўсіх святліцы ў горадзе Косаве»². Затым стараста не знайшоў іншага прыкладу, як свой уласны, ён падаў, што 26 ліпеня сам выступіў на адкрыцці помніка паўстанцам 1863 года, якія загінулі ў Косаўскім павеце, і сказаў «прамову па-польску і па-беларуску, у якой раскрыў значэнне паўстання для свайго часу і для сучаснасці, падкрэсліў дапамогу, якую аказала паўстанню мясцовае беларускае насельніцтва, і заклікаў беларусаў і палякаў да супрацоўніцтва ў адбудове моцнай і трывалай польскай дзяржавы»³. Не абышоў, праўда, стараста ўвагай і свайго антаганіста, таго прамоўцу з Сакаўцоў, якому выбіў трыбуну з-пад рук. Ён далажыў ваяводзе, што на з'ездзе ТБШ у Косаве выступаў пасол сейма, камуніст па перакананнях, селянін родам з вёскі Бялавічы Косаўскага павета Іван Грэцкі і асуджаў мясцовыя ўлады за тое, што яны садзяць у турмы «ўсіх лепшых работнікаў на беларускай ніве, як гэта сталася з Піліпам Пестраком»⁴. Грэцкага ўратавала ад турмы пасольская непадсуднасць. У вераснёўскай справаздачы палескі ваявода стрымана адзначаў, што

¹ Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф, 27, с/р-1, спр. 45, арк. 10.

Гаворка ідзе пра пісьмовы тэкст пратэсту супраць закрыцця Радашковіцкай беларускай гімназіі, у якой, дарэчы, вучыўся тады Максім Танк. Пратэст па ініцыятыве П. Пестрака падпісалі члены ТБШ на Косаўшчыне і накіравалі ўраду.

² Тамсама, арк. 17.

³ Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф., 27, с/р-1, воп. 1, спр. 45, арк. 74

⁴ Тамсама, арк. 13.

30 верасня суд у Косаве прыгаварыў Піліпа Пестрака за ўдзел у арганізацыі Косаўскай дэманстрацыі «на тры гады дому паправы, а пракурор вынес скаргу на прысуд, які лішне лагодны»¹. Асуджаны бунтар перастаў цікавіць ахоўніка існуючага ладу. Старасту і ваяводу хвалявалі цяпер паводзіны нейтаймаванага пасла Грэцкага на тым судзе над грамадаўцамі. «Пасля абвяшчэння прыговору,— перадае стараста па інстанцыі,— пасол кінуў вокліч: «Чэсць змагарам за беларускую сялянска-рабочую справу!» І тут жа стараста дадае: «Паліцыя выгнала з залы публіку, і пасол Грэцкі не меў да каго прамаўляць»².

Усе гэтыя перыпетыі аратарскага мастацтва на Косаўшчыне 20-х гадоў можна было б прыняць за сюжэт нейкага фарса, калі б факты не паходзілі з архіўных дакументаў і не належалі рэчаіснасці.

Пасаджаны ў турму рэвалюцыянер і паэт часова знікае са старонак справаздач старасты і ваяводы. Але Піліп Пестрак быў не з той пароды людзей, якія лёгка змаўкаюць. У чэрвені 1929 года ўжо начальнік пружанскай турмы сігналізуе міністру пра бунт зняволеных:

«16 жніўня пасля адбою, калі пан Пракурор наведваў чацвёртую камеру па прычыне крыкаў і спеваў, вязні, задзірліва вымахваючы рукамі, падаліся да пана Пракурора і наглядчыкаў і. заявілі, што тыя павінны задаволіць іх патрабаванні, іначай яны не перастануць чыніць крыкаў, спеваў і галадоўкі. У такіх паводзінах вылучаўся Піліп Пестрак, Пятух Міхаіл, Лахег Аляксандр (вымахванне рукамі над галавой пана Пракурора).

Калі наступнага дня я з урачом наведваў камеру, дык вязні моцна крычалі: «Каты, крывапіўцы,

¹ Справаздача палескага ваяводы аб грамадска-палітычным руху за верасень — снежань 1929 г. Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 23, с/р-67, воп. 1, зв. 54, спр. 1255, арк. 12.

² Справаздача палескага ваяводы за верасень — снежань 1929 г. Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 23, с/р-6, воп. 1, зв. 54, спр. 1255, арк. 10.

паразіты, вон з камеры!» Першымі ў крыках і лаянцы былі Пестрак, Трында, Талочка, Лахей, Пятух...

Дня 23 жніўня вязні чацвёртай камеры ў колькасці 16 чалавек — Пестрак, Пятух, Талочка, Трында, Лахей... зрабілі барыкаду... а калі наглядчыкі падышлі да вокан, тады вязні пазатыкалі вокны матрасамі, таму прымусілі адміністрацыю ў духу распараджэння пана Пракурора прымяніць сілу з мэтай зліквідаваць запар, які закрываў доступ у камеру — праз акно пры дапамозе пажарнай помпы быў пушчан струмень вады на вязняў, згуртаваных пры барыкадзе. Большасць вязняў гэтай камеры адбеглася ад дзвярэй і схавалася ў куце камеры, засланяючыся коўдрамі і матрасамі, але вязні Талочка, Трында, Пестрак... далей бегалі па камеры, заклікаючы іншых да супраціўлення. Праз краты 4-й камеры гэтыя вязні шпурлялі ў наглядчыкаў рознымі дробнымі прадметамі. Было выкінута 10 грыфельных дошак, адно люстэрка, 3 эмаліраваныя кубкі, 5 чарнільніц»¹.

У дакладных запісках турэмшчыкаў не бракуе ўвагі і літаратурнай рабоце Піліпа Пестрака. Так, 5 мая 1933 года наглядчык гродзенскай турмы Бэднарак скардзіцца начальніку, што калі саджаў у 19-ю камеру Пестрака Піліпа, дык сцены былі чыстыя, а пасля яго пераводу ў іншую камеру «знайшоў розныя надпісы, рысункі на сценах і драпіны»².

Як толькі скончыўся турэмны тэрмін у 1933 годзе, імя Піліпа Пестрака зноў вяртаецца на старонкі справаздач косаўскага павятовага старасты і палескага ваяводы. Гэтых паноў цікавіць усё, чым жыве бунтар на свабодзе, нават размовы пра яго, падслуханыя шпікамі на косаўскім рынку, трапляюць у афіцыйныя справаздачы. «Васемнаццатага студзеня 1934 года на рынку ў Косаве, — піша стараста, — член Косаўскага райкома Аляксандр Белы з Гошчава кантактаваўся з Дзянісам Міхальчыкам са

¹ Дзяржархіў Гродзенскай вобл., ф. 55, воп. 1, спр. 128, арк. 9—10.

² Тамсама, спр. 212, арк. 80.

Старазоўшчыны. Названыя закранулі ў гутарцы справу ўходу ў невядомым кірунку Піліпа Пестрака з Сакаўцоў, а таксама тое, што сталі цяжкімі ўмовы партыйнай працы, бо мясцовасць абстаўлена сеткай правакатараў...»¹

Прысутнасць і непрысутнасць Піліпа Пестрака на Косаўшчыне стала для мясцовых улад меркай палітычнага клімату. У многіх абвінаваўчых актах супраць камуністаў і камсамольцаў Брэстчыны гаворка пачынаецца ад Пестрака. Вось судовая справа групы камсамольцаў з вёскі Даргары — Віктара Каспяровіча і іншых. Чытаем: «У верасні 1933 года выйшаў на волю адзін з найвыдатнейшых камуністычных дзеячаў на тэрыторыі Косаўскага павета, караны на 5 год турмы за камуністычную дзейнасць, Піліп Пестрак. Пестрак устанавіў кантакт з членам Слонімскага акруговага камітэта Канановічам (пс. Мат) і разам з членамі Косаўскага РК прыступіў да адбудовы гэтага РК... Спачатку на чале стаяў сам Пестрак, але, заўважыўшы, што за ім сочыць паліцыя, уцёк у Пінск, дзе быў затрыманы і перададзены віленскай пракуратуры, якая яго шукала»².

Сёння мы ведаем, што ў Пінску П. Пестрак працаваў інструктарам ЦК КПЗБ, а віленскі пракурор праследаваў яго за супрацоўніцтва ў «Беларускай газеце» і часопісе «Літаратурная старонка», за падпісанне Дэкларацыі літаратурнага фронту сялянска-рабочых пісьменнікаў Заходняй Беларусі. На гэты раз улады вырашылі пазбавіць ідэйнага байца Кампартыі пісьмовай трыбуны, выбіць з яго рук пяро паэта-публіцыста.

Пяро гэтае падпісала дакумент, у якім гаварылася: «Паэт, пісьменнік, мастак і гумарыст той, каго нарадзіў працоўны люд Заходняй Беларусі, хто прайшоў разам з гэтым народам добры кавалак шляху

¹ Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1, воп. вйоп. 10, спр. 231, арк. 7.

² Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 51, с/р-68, воп. 1, спр. 239, арк. 8.

ў змаганні за вызваленне... Творчасць нашых працоўных, пісьменнікаў гучыць бадзёрасцю, запальвае, кліча наперад, на барацьбу за лепшую долю. Таму яна хоць і пазбаўлена друку, самастойна ідзе па вёсках, вандруе ў рукапісах ад хаты да хаты, робіць сваю вялікую справу»¹. Удзельнікі літаратурнага фронту адмяняюўваліся ад буржуазных трызняў пра надкласавасць мастацтва, пра служэнне чыстай красе. Літаратурны фронт аб'явіў вышэйшай красой свядомае ахвярнае змаганне мас за сацыяльную і нацыянальную справядлівасць. Дэкларацыя заклікала сумленных пісьменнікаў зразумець адказнасць моманту і свайго прызначэння, «гартавацца і гартаваць другіх для вялікіх спраў нашага народа»².

У «Беларускай газеце» П. Пестрак надрукаваў верш «Зорка міргае слёзна», у «Літаратурнай старонцы» — «Моладзі», а ў зале віленскага акруговага суда сказаў прамову больш важную, чым тэзісы колішняга забароненага даклада. Вязень ператварыў залу суда ў трыбуну, з якой стаў бараніць чалавечыя правы свайго народа і даводзіць, што непазбежнасць гістарычнага развіцця прывядзе Заходнюю Беларусь і ўсю Польшчу да сацыялізма. Гэта была генеральная ідэя, што аб'ядноўвала ўсе выступленні падсудных, а кожны з іх па-свойму выказваў узгоднены з сябрамі і «ўвязаны» нейкі адзін аспект гэтай ідэі. Якуб Міско, у тую пару малады партыйны публіцыст, гаварыў панам суддзям, што Кастрычніцкая рэвалюцыя, якую яны так ненавідзяць, была праявай сусветна-гістарычнага прагрэсу, вясною народаў Еўропы, яна прынесла дзяржаўную незалежнасць Польшчы. Валянцін Таўлай, чыё двухгадовае прабыванне ў Мінску на правах палітэмігранта было ўстаноўлена следствам, гаварыў пра росквіт культуры і асветы ў Савецкай Беларусі, што з'яўляецца жывым увасабленнем нацыянальна-вызваленчых мэт Кастрычніка. Пятро Радзюк, студэнт Віленскага ўніверсітэта, рэдактар сатырычнага

¹ Літаратурная старонка, 1934, № 1, с. 3.

² Тамсама

часопіса «Асва», які выходзіў пасля забароны «Літаратурнай старонкі», асуджаў суддзяў за тое, што яны гвалтуюць канстытуцыйныя правы грамадзян — свабоду слова і свабоду друку, парушаюць юрыдычныя гарантыі чалавечай і грамадзянскай годнасці.

Шкада, што ў архівах захавалася толькі «сентэнцыя прысуду», а не пратаколы гэтага судовага працэсу, які нават рэакцыйная памешчыцкая газета «*Slowo*» акрэсліла як незвычайны. Пратакол суда дапамог бы нам дакладней уявіць змест выступлення Піліпа Пестрака, якое, паводле прызнання яго сяброў, было найбольш яркім, хваляючым. Прэса той пары не магла друкаваць судовых прамоў палітвязняў з увагі на законы аб друку. Толькі памяць сяброў захавала некалькі самых яскравых мясцін з гэтай прамовай.

Абараняючы права прыгнечаных мас на культурную і мастацкую самадзейнасць, Піліп Пестрак сцвярджаў каштоўнасць масавай рэвалюцыйнай паэзіі, станованай працоўнымі Заходняй Беларусі. Пракурор у сваім абвінавачанні пагардліва назваў гэтую паэзію «мглавіцаю» туманнасцю, у якой няма ні яркіх мастацкіх індывідуальнасцей, ні яркіх твораў. Мянушку «мглавіца» пракурор запазычыў у публіцыста Смерчыньскага, які выступаў на старонках «*Slowa*» з пасквіліямі на заходнебеларускі вызваленчы рух.

Плебейская гордасць штурхнула Піліпа Пестрака скрыжываць шпэг з надзіманым панствам. Ён прыгваздіў пана пракурора афарызмам, наглядна паказаў, на што здольны адзін з «мглавіцы». «З туманнасцей утвараюцца зоркі, і чым цямней ноч, тым ярчэй свецяць гэтыя зоркі!» — такі быў адказ Пестрака.

Сэнс гэтай сутычкі паэта з правасуддзем варта сёння помніць літаратуразнаўцам, якія наўздзіў лёгка вытыкаюць мастацкія хібы масавай заходнебеларускай паэзіі. Паэзія гэтая не той матэрыял, на якім крытык можа з чыстым сумленнем дэманстраваць вузкі прафесіяналізм, веданне паэтычнага рамяства. На масавай паэзіі

рэвалюцыйна-вызваленчага руху крытыку і чытачу трэба правяраць сваю грамадзянскую чуласць, здольнасць рэагаваць на гуманістычны дэвіз гэтага руху — «людзьмі звацца». Масавая паэзія была фактам народнага парывання да чалавечай годнасці, а не мастацтвам слова ў ардынарным разуменні гэтага выразу.

Канкрэтызуючы вобразны рад пра цемру ночы і яснасць зор, Піліп Пестрак сказаў тады на судзе, што антыдэмакратычныя працэсы ў польскай дзяржаве зайшлі так далёка, што нават містычная паэзія ксяндза Казімера Сваяка набыла бунтарны кантэкст. Упамінанне вядучага паэта клерыкальна-містычнага рамантызму сведчыла пра яснае ўсведамленне Піліпам Пестраком, а зрэшты, і ўсёй заходнебеларускай паэзіяй свайго ідэйна-эстэтычнага антыпода, а з другога боку, паказвала разуменне складанасці і супярэчлівасці паэзіі К. Сваяка.

Ужо ў сярэдзіне 20-х гадоў Піліп Пестрак побач з Алесем Салагубам стаў пераемнікам рэвалюцыйна-рамантычнага кірунку паэзіі, прадстаўленага творамі Леапольда Родзевіча і Уладзіміра Жылкі. Родзевіч першы з заходнебеларускіх паэтаў пачаў апладняць рамантычныя лятункі свайго лірычнага героя марксісцкім прадбачаннем ходу падзей. А. Салагуб і П. Пестрак падхапілі гэтую ідэю. Для іх героя пазнаванне законаў грамадскага руху стала важнейшаю крыніцай паэтычнага натхнення, рамантычнай азоранасці душы. У адным з ранніх вершаў П. Пестрака — «Над намі віхры выюць» — матэрыялістычнае разуменне і прадбачанне ходу гісторыі адкрыта скіравана супраць клерыкальнай містыкі:

Мы — людзі, мы — арлы, мы ў вочы бога-Рока
Пасмелі кінуць выклік і пратэст,
І наш прызыў адклікнуўся далёка,

І новага жыцця ліе прабудны свет¹.

Выклік богу ў канкрэтных умовах Заходняй Беларусі — гэта выклік ідэалогіі нацыяналістычнага хрысціянскага клерыкалізму, якая хістаннямі паміж бунтам і змірэннем дэзарыентавала масы. Вырваць працоўных з-пад уплыву хрысціянскай містыкі — было адной з важных задач рэвалюцыйна-дэмакратычнага руху. Паэт ставіў свой талент на карысць гэтай справе, калі пісаў:

Да нас прыйдуць усе, хто у грудзях збалелых
Нясе агонь дабра, нясе нядолі крыж,
Хто ў муках сэрц сваіх, стагнаннем ашалелых,
Змагання грознага падняў трывожны кліч (20).

Працяг роздумаў пра гуманістычную місію рэвалюцыйнага мастацтва мы знаходзім у вершы «Паэзія», складзеным у турме на Лукішках у снежні 1935 года, напярэдадні суда, пра які гаварылася вышэй. Тут выкладзена эстэтычная праграма рэвалюцыйнай кагорты, да якое належаў паэт:

Больш не трэба! Не трэба! Не трэба!
Тых кашмарных бязвыхадных пут.
Я даўно не маюся да неба,
Я гадую ў душы сваёй бунт!
Дай, паэзія, меч прамяністы,
Слова-гарт, слова-кліч, слова-бой!
Дай палёт мне арліны агністы,
Гімнам-полымем біць над зямлёй (14).

Рамантыкі вылучаюць у мастацтве яго актыўнасць і дзейнасць. Насуперак клерыкальным рамантыкам, якія прыпісвалі паэзіі боскую моц, Піліп Пестрак гаворыць, што сапраўдная таямніца дзейнасці паэзіі ў яе жыццёвасці і рэвалюцыйнай

¹ Пестрак П. Выбр. тв. Мн., 1947, с. 20. Далей вершы Пестрака, акрамя агавораных у зносах, прыведзены па гэтым выданні, старонкі — у дужках.

страснасці. Рэвалюцыйны паэт спадзяецца не на ласку неба, а на зямны бунт, яго творы — зброя рэвалюцыі, прамяністы меч, узняты над светам чалавечых слабасцей.

Але сакрэт эстэтычнай сілы гэтага твора ляжыць не ў баявітасці дэкларацыі, а ў нечаканым спалучэнні яе з лірычнай споведдзю, якая адкрывала верш. Прыпаміваючы імпульсы, ад якіх абудзілася паэтычнасць душы, аўтар прыгадаў стогны хворай маткі і тужлівы спеў п'янага бацькі. Спавадальная шчырасць гэтага прызнання даходзіць да рызыкаўнай мяжы. Так бязлітасна пісаць пра свайго бацьку мог толькі чалавек, які перакрэсліў традыцыйныя нормы і спаганне за маральныя хваробы свету з яго ўладароў. Духоўная беспрытульнасць і ўнесенасць над побытам родніць героя гэтага верша з Сымонам-музыкай, пацвярджаючы жывучасць пастаўленых Коласам праблем. Цікавай аказваецца і пераклічка «Паэзіі» П. Пестрака з аднайменным вершам Уладзіслава Бранеўскага, дзе ставіцца праблема рэвалюцыйнага абнаўлення мастацтва, выхаду паэзіі за межы лірычных падманаў:

Гэта мала! Замала! Ой, мала!
Твае словы туманяць і маняць!
Дай грудзям хваляванне запалу,
Дай прастор, крыллям дай парыванне!

Мы на ціхіх словы нязгодны.
Яны марныя. З холадам зімнім.
Ты на марш нам зайграй — марш паходпы!
Лясні словам! Бі песняй! Стань гімнам!¹

Абодва паэты імкнуцца пашырыць эстэтычнае поле мастацтва, дапаўняючы камерныя асабістыя матывы матывамі трыбуннымі, грамадзянскімі, гераічнымі. Такая праграма знаёма сацыялістычнай

¹ Бранеўскі У. Паэзія. (Пер. П. Пестрака).— кн.: Дарогай дзён. Мн., 1961, с. 30.

паэзіі наогул, яе пачалі рэалізаваць піянеры гэтага кірунку — Гервег, Фрэйліграт, Эжэн Пацье, у Расіі паэты «Звезды» і «Правды», а правы грамадзянства даў Уладзімір Маякоўскі.

Супадзенне агульных тэм не падрывала яшчэ арыгінальнасці беларускага мастака і твора. Піліп Пестрак хоць і пісаў свой верш пасля Бранеўскага, не механічна ішоў за ім, а творча адштурхоўваўся ад яго, напаўняючы эмацыянальныя полюсы твора ўласным новым зместам. Лірычны полюс у Бранеўскага традыцыйна размыты, чуллівы:

Ты праходзіш маёваю ноччу,
ноччу белай у сонным язьміне,
і язьмінам пахнуць дзявочым
твае словы у месячнай плыні.

Параўнаем гэтыя радкі з адпаведнымі ў Пестрака:

Разам з ночкай асенняю плачу па матцы
Я — загінены хлопчык-паэт (13).

Розніца відавочная: лірычны полюс у кампазіцыі Пестраковага верша драматычна напружаны. Тут жа ёсць гуманістычная праграма, хай сабе праграма-мінімум, але ці можна пераступаць цераз яе нават у імя праграмы-максімум — рэвалюцыйнага гарэння. Адна справа адмовіцца ад інтымнага шэпту дзеля баявога гімна, а другая — узнесціся над спачуваннем хвораі маці. Зрабіць такое немажліва. Пакутлівае ўсведамленне немагаты і неабходнасці выхаду за межы асабістай драмы, нават за межы жыццёвых драм вёскі,— складае важны: праблемны стрыжань давераснёўскай паэзіі Піліпа Пестрака. Паколькі інтымна-асабістае ў яго творах выступае як драма жыцця, дык, зразумела, гэты полюс у яго праграме набліжаецца да грамадзянскага. Праўда, гэтае збліжэнне палярных кампанентаў не прыводзіць да звужанасці эмацыянальнага дыяпазону,

бо той другі полюс-антыпод паэт зараджае перажываннямі выключнай сілы, гэта — афекты. Мы тут сустракаемся з характэрнаю рысай для паэзіі Пестрака наогул. Голас лірычнага героя ў яго часта выпрабоўваецца зрываю на фальцэт.

Рэвалюцыянер у Піліпа Пестрака — герой выключны, і жыве ён у выключных абставінах.

Мы бачым яго ўдзельнікам турэмных галадовак:

Як у магіле.
Таплюся ў пух зямлі.
Утомленасць цішай займгліла,
Застылі галодныя жылы.

Нехта прамовіў: «Сусвет велічавы...
Пясок — дно марское...» Таварыш, пакінь!
Хай мука адхлыне ў пафосе-маўчанні,
Знаеш, голаду рытм зацямняе вякі (30).

Нават у цёмныя лёхі адзіночак і карцараў герой і паэт прыносяць тую ж крайнюю экспрэсію, тут жа гатовы сарвацца голас пакуты і пратэсту:

Дня няма — у лёху дня няма,—
Толькі ноч...
І мохам заіневеў твар,
І яму каменную, яму ярма
Мераеш крокам, як вошчупам:
Раз-два, раз-два... (26)

З нацягнутымі, як струны, нервамі вядзе паэт героя ў апошні смяротны шлях:

Пружынься, крок мой, цвёрда!
Шумі,
паход,—
Хто ж, як не мы,
Галаву падыме горда,
Каб узысці на эшафот?! (30)

Зразумела, што пасля такіх эмацыянальных выбухаў вяртанне героя ў роднае сяло гучыць ледзь не ідыліяй, хоць і там, у роднай хаце,— драма. Герой часамі нібыта апраўдваецца за само жаданне вярнуцца да родных прастораў, да зманлівай утульнасці бацькоўскае хаты:

Я — падарожнік пастаянны,
З знакамі кайданымі
На руках.
Прастор, прымі,
Загой мае раны,
Прытулі
Свайго бедняка (35).

Ён памятае суровы наказ роднай зямлі:

Нас недарма зямля паслала
У навальнічны авангард —
Цярплівасць нам дала і гарт
І наказала: «Быць
Інжынерамі барыкад» (28).

Герой не дазваляе сабе, змучанаму турмой, перавесці дух пад роднаю страхою. Адразу з турмы ён ідзе ў змаганне на волі, і калі на шляху барацьбы сустракае дзяўчыну, дык не дапускае думкі пра спалучэнне лёсу і шчасце:

Мы з табою ідзем да світання
Па разлогах пахучых палёў.
Я цябе абніму, уквячу красаваннем
Маладых палымнеючых сноў.
На ўтомленых вях тваіх
Матылёчкам світанне мігоча,—
Гоман ночы глухое заціх... (38)

Сапраўды, трэба было ачысціць душу турэмным аскетызмам, каб набыць такое чулае эстэтычнае ўспрыманне дзявочага хараства. Але ў

канцы маналога нават гэтую платанічную асалоду
красой змагар адхіляе як слабасць, ён гаворыць
сяброўцы:

Пойдзем ў свет, патанулы у крыўдзе.
Пойдзем к дню мы, цвярозаму, жорсткаму
дню (39).

Толькі ў другой палавіне 30-х гадоў, відаць,
пад уплывам ідэй народнага фронту лірычны герой
Пестрака не то што мякчэе душою, але смялей
адкрывае чалавечую чуласць душы У вершы «Пад
Новы год», напісаным у гродзенскім астрозе ў 1937
годзе, паэт звяртаецца да маці:

Вітай мяне, матуля! У хаце цёпла, лёгка,
Пабелены і сцены, а на сталае абрус,
І ты сядзіш, чакаеш, схіліўшыся на локаць,
Снуеш прывычную, гаротную журбу.
Умыюся з дарогі тым спосабам начоўным,
І ты сарочку зменіш мне.
Тады пагодлівы душою, цішы поўны,
Забудуся на момант аб свеце, аб ярме (84).

Але толькі на момант. Тут жа, адганяючы
забыццё, сын кажа да маці агітацыйную прамову «пра
наш забраны край заходні, пра бунты беднякоў... пра
вольны край усходні». У зваротах да дзяўчыны паэт
нібы збіваецца на аскетычнае супрацьпастаўленне
пачуцця і абавязку, але на самай справе ён паэтызуе
здольнасць спалучаць адно з другім, падпарадкоўваць
каханне змаганню:

І не патрэбна нам белай акацыі —
Я з ружаў песень табе не пляту.
Мы ў шуме крывавых пацыфікацый
Бліснем іскрай пратэсту на смелым ляту (60).

Гэта з верша «На ветры», а ў вершы «Ты і я» —
нібы прадаўжэнне ці новы варыянт той жа сітуацыі.

Толькі прырода паспела абнавіцца, лета змяніла зімы, пачуцці ж засталіся гарачымі і высокімі, воля цвёрдай:

Бачыш пушчы аснежанай сховы,
Бачыш стрэхі, галодныя дні...
Ты і я, я і ты,— гартам слова
Распаляць будзем бунту агні.
Ты згаджаешся і расквітаеш,
Ціснеш руку і хочаш ісці,
Мае думкі, як песні, вітаеш,
Хочаш разам з сваімі сплясці (58).

Верш «Пад роднай страхой» зноў малюе сустрэчу закаханых рэвалюцыянераў, далучаючы да інтымнага эпасу падполля яшчэ адзін штрых:

Як там дзвярыма хто забразгаў —
На кожны стук,
На кожны рух
Ты ў вокны жвава паглядала.
Ты за мяне дазор вяла,
Мяне — паўстанца — сцерагла! (62)

Можна знайсці ў вершах Піліпа Пестрака і больш такіх жа трапных лірычных малюнкаў. Своеасаблівым аскетызмам і платанічнасцю кахання, падпарадкаванасцю пачуцця абавязку яны ўпісваюцца ў заходнебеларускую рэвалюцыйную паэзію арыгінальным, адметным штрыхом.

Шкада, праўда, што паэт не знаходзіў добрых аправаў для гэтых ювелірных самацветаў. Паэтычнае свячэнне ключавых вобразаў часта прыглушаюць доўгія дадаткі, рытарычна напышлівыя выклады праграмы барацьбы, агітацыйныя дэкларацыі. Так і ў апошнім з ліку цытаваных вершаў «паліўся спеў» закаханага паўстанца пра тое, «за што крывавімся цяпер, ланцужных дзеён зрываем путы», і пра тое, як ён «люд працоўны горда веў з задухі-цемры падняволя».

Толькі ў лепшых вершах Піліпу Пестраку ўдалося ўзняцца над рыторыкай. Гэта «Дарожка», «Нёман», «Сон аб аграноме». Тут уступіла ў свае правы паэзія з яе вобразнай іншасказальнасцю, метафарычнасцю і падтэкстам. Дарожка — гэта паэтычнае ўвасабленне прывідлай долі Заходняй Беларусі. Нёман — сімвалічны вобраз магутнасці народа, на чыёй зямлі цячэ гэтая паэтычная рака. Праўда, у апошнім: з ліку названых вершаў алегорыя народ — пушча выглядае надуманай, бо пушчы сніць пра агранома не ўласціва, яна абыходзіцца дружбай з леснікамі. Каб выблытацца з гэтай няўвязкі, аўтар падключыўся сам і на пару з пушчай стаў сніць вешчы сон пра агранома. Затое змест сну аказаўся паэтычны і пераканальны. Вось што сніць «вольны люд»:

Па рэках новых і па шынах,
Уздыхнуўшы вольнымі грудзмі,
Сталёвым туркатам машыны
Па пушчы рэхам загрыміць!
І ўторыць будзе перабіўны
Крыніц радзімых спеў турбінны!..

А вось сам пясняр народнай волі:

Як будуць змыты ўсе сляды
Амшэлай, дзікай, горкай плесні
Краіны нашай, век забранай,—
Прыйду праменны я тады
З той падарожжы барацьбянай
На свята трактарнае песні (71).

Муза Піліпа Пестрака ваяўнічая, з прамяністым мячом помсты ў руках, з сэрцам, спрагнёным праўды і справядлівасці. Рамантык па тыпу творчасці, П. Пестрак імкнецца ўсвядоміць сябе як рэаліст, пясняр праўды. Такое спалучэнне было пашырана ў савецкай літаратуры і атрымала тэарэтычнае абгрунтаванне на I з'ездзе савецкіх пісьменнікаў у формуле сацыялістычнага рэалізму як

мастацтва праўды, гістарычнай канкрэтнасці, якое ўключае ў сябе рэвалюцыйную рамантыку.

Заходнебеларуская прагрэсіўная літаратура і крытыка пасля разгрому Грамады выкінула слова «рамантызм» з ужытку, абвясціўшы галоўнаю задачай сувязь з жыццём, выяўленне сацыяльнай несправядлівасці і заклік да рэвалюцыйнага змагання. У дэкларацыі Літаратурнага фронту тэрміны «рамантызм» і «рэалізм» увогуле адсутнічаюць. Там гаворка ідзе пра класавы падзел мастацтва і мастацтва праўдзівае, звязанае з народам, супрацьпастаўляецца мастацтву фальшываму, адарванаму ад жыцця. Усё гэта — паказчык спрошчанага погляду на мастацтва, які ішоў ад сацыялагізатарскіх догмаў БелАПа і выліваўся ў атаясамліванні літаратуры з грамадскаю свядомасцю наогул: «Гісторыя літаратурна-творчага руху на Заходняй Беларусі з'яўляецца гісторыяй сацыяльнае і нацыянальна-вызваленчае барацьбы»¹.

Праўда, тэарэтычнае спрашчэнне праблемы мастацтва ў дэкларацыі Літаратурнага фронту не перашкодзіла яго ўдзельнікам выпрацоўваць свае індывідуальныя стылі пісьма.

У паэзію Піліпа Пестрака ўсё больш пранікаюць рамантычныя ўмоўнасці, несамавітая асацыятыўнасць. Калі б чытач не ведаў біяграфіі аўтара, дык мог бы папракнуць за буйныя жэсты і трагедыйныя позы. Але якую жэстыкуляцыю можна вытыкаць чалавеку, які з 1925 па 1939 год толькі два гады змагаўся на волі, астатнія ж адзінаццаць правёў у турмах. Служба бяспекі буржуазнай Польшчы ў гэтым выпадку аказалася на ўзроўні. Ёй удалося ізаляваць ад непасрэднага ўдзелу ў грамадскім жыцці двойчы небяспечнага чалавека: рэвалюцыянера, які сам прызнаваўся ў схільнасці да максімалізму і фанатызму — «Я — пурытанін-аскет» (59), і рамантычнага мастака, які меў права сказаць:

¹ Дэкларацыя. — Літаратурная старонка, Вільня, 1934, с. 3.

Для ніў запушчаных я знаю песню сонца,
Для душ абуджаных я знаю гімны зор! (53)

Любімы стылёвы прыём Піліпа Пестрака — рамантычная гіпербала і парадокс. Лірычны герой даходзіць у яго да экстазу, часам здаецца, што яму не хапае паветра, не хапае слоў, каб выказаць незвычайны стан узрушанасці. Паказальны ў гэтым аспекце верш «Моладзі»:

Мы —зары паланеючай раць,
Мы — агонь непамернага бунту,—
Мы ідзем разбіваць і зіяць,
Руйнаваць стары свет аж да грунту.

Эмацыянальная энергія ўтвараецца тут ад спалучэння дзвюх эстэтычных субстанцый — чырвані агню, крыві, зары «паланеючай» з чарнатою «цемры», стогнаў, «чорнай нэндзы». Праўда, сіла вогненнай стыхіі аслабляецца дарэмна ўведзеным, збітым сімвалам мора. Двойчы паўтораны ў другім чатырохрадкоўі, ён выдае ў асобе лірычнага героя чалавека, які лішне лёгка ўпадае ў экстаз і не кантралюе сваіх слоў. Незвычайнасць паэтычнай мовы даходзіць тут да неўразумеласці:

Гімны ў сэрцах нясем і хвалюем
Мора крыўды з падвалаў і хат.
А ў грудзях нашых мора бушуе:
Помста-ненавісць — родны наш брат.

І гэты экстатычны перабор меры таксама паказальны: ён дазваляе здагадацца, што Піліп Пестрак як паэт выступае выразнікам левай, ваяўнічай плыні ў падпольным рэвалюцыйным руху Заходняй Беларусі. Прыхільнікі гэтай тэндэнцыі занялі ў пачатку 30-х гадоў ключавую пазіцыю ў кіраўніцтве КПЗБ, а левая фракцыя на чале з Юльянам Ленскім перамагла і ў Кампартыі Польшчы. Левыя тэндэнцыі становіліся тактычнаю нормай, а гэта накладвала

адбітак на ход рэвалюцыйнай барацьбы і на змест публіцыстыкі партыйнага друку. Піліп Пестрак ішоў ад жыцця, даносячы мала каму вядомыя нюансы настрояў, што пашыраліся ў асяроддзі партыйнага актыву. Знаходжанне ў турме, відаць, перашкаджала паэту без насцярожанасці станавіцца на пазіцыі народна-франтавой тактыкі, якую распрацоўвалі на волі і праводзілі ў жыццё камуністы, вызваляючыся ад левых крайнасцей. Піліп Пестрак прайшоў гэты рубаж, толькі вынікі духоўнага росту дакладней адлюстравалі ў эпічнай форме рамана «Сустрэнемся на барыкадах», чым у паэзіі.

Давераснёўская паэтычная спадчына Піліпа Пестрака змясцілася ў адным зборніку вершаў «На варце», які выйшаў у Мінску ў 1940 годзе, пасля ўз'яднання беларускага народа ў адзінай сацыялістычнай дзяржаве. Паэт-рэвалюцыянер быў прыняты тады ў члены Саюза савецкіх пісьменнікаў і ўзначаліў заходнебеларускае аддзяленне ССП БССР, якое размясцілася ў Беластоку. Паспытаўшы ў дзяцінстве горкага хлеба Сымона-музыкі, а ў маладзях і сталыя гады — турэмнай бясхлебцы, Піліп Пестрак як дарунак лёсу прыняў гэты абавязак выхавання літаратурных талентаў у сваім краі. Вайна перашкодзіла весці гэтую пачэсную работу, аднак гісторыя не вярнулася назад.

Пасля перамогі над фашыстамі Піліп Пестрак жыў і працаваў у Мінску, але не парываў сувязі з родным краем, пра што сведчыць змест яго другога рамана «Серадзібор». Шлях пісьменніка-рэвалюцыянера застаецца станоўчым прыкладам для беларускай літаратурнай моладзі.

Дзівацтва паэта і клопаты дзівака

Бывае, прыедзе селянін дажываць век у горад да сына ці дачкі. Запытайцеся ў такога дзядзькі, як яму вядзецца, і ён адкажа: «Добра, усяго хапае, толькі неяк маркотна тут, як у ле-се... Людзей процьма, а нікагутка не ведаеш...» Часам і не вынесе хлебароб разлукі з зямлёю: пажыве-пажыве ды вернецца назад у зялёны рай маладосці — з «чалавечага лесу» ў сапраўдны лес.

Людзям, якія пасля вайны бачылі Міколу Засіма ў Брэсце, нават і ў галаву не магло прыйсці, што яго цягне на вёску. Ідучы з ім па вуліцы, бывала, дзівіўся ды зайздросціў: на кожным кроку ў чалавека знаёмыя, толькі паспявай вітацца. «Гэты прыжыўся!» — падумаў бы кожны, гледзячы на зухавата заломлены капялюш, на добрае паліто, што надавалі самаўпэўненасць яго мажной постаці асілка. Праўда, франціўся Засім у самыя ўрачыстыя дні чырвонага календара і пад літаратурныя даты, калі трэба было выступаць публічна. Звычайна хадзіў у рабочай вопратцы, заношанай, як кажуць, да тла. А гальштук-ветэран увогуле не ведаў абновы. У будні і ў святы аддана нёс ён вахту, быццам не верачы, што «новенькі» выстаіць пад востраю таркаю барады. Зрэшты, агрэхі ў гардэробе не бянтэжылі паэта. З усімі знаёмымі ён першы здароўкаўся за руку і мусіў перакінуцца бойкім словам. Калі вам даводзілася разам ісці на працу, можна было загадзя ведаць — спозніцеся. Сам Мікола на працу не спяшаўся, спакойна карыстаючыся правам на паэтычную бесклапотнасць.

Засім любіў пагаварыць аб рэвалюцыйным мінулым, аб сялянскім жыцці, аб літаратуры. Але перш трэба было заваяваць яго прыхільнасць, выказаўшы веданне справы. Новаму знаёмаму ён мог наладзіць цэлы экзамен, чытаў на памяць вершы і найпрост

пытаўся, хто аўтар. У яго рэпертуары была запаветная нізка «заходнебеларускіх» вершаў і песень; для таго, хто давядзе, што знае гэтыя творы, распахнецца душа паэта.

Прыязнасцю дарыў Мікола Засім не сора, бесцырымонна дзялячы людзей на тых, што пішуць, і астатніх, якія хацелі б, ды не могуць. Затое, аднойчы ўвайшоўшы ў давер, можна было не клапаціцца аб пацверджанні правоў на прыязнасць. Цяпер паэт назаўсёды зробіць вас слухачом і цаніцелем яго вершаў і не пакрыўдзіцца за крытыку. Пры кожнай новай сустрэчы не абміне, а насунецца, як тая хмара з цёплым летнім дажджом, і на прывітанне скажа: «Учора за вечар зрабіў, брат, добрага верша!» Ён хваліцца без хітрыкаў, шырока і дзёрзка, як Васька Буслаеў. Уся яго грубаватая непасрэднасць быццам заклікала жыць прасцей, без цырымоній. У вачах іскрыцца дзіцячая надзея, што на гэты раз верш сапраўды моцны.

Вочы Міколы Засіма прыцягвалі ўвагу. На цагляным фоне зрэдку паклёванага воспай загару (працуючы ў горадзе, ён заўсёды ўхітраўся недзе абсівераць) шэра-блакітныя вочы свяціліся нейкім зеленаватым водбліскам. Чаго б гэта? Няўжо такі бадзёры, дзівакаваты здаравяка тузаецца з самім сабою, пакутуе ад бяссонніцы? Цяжка было ў гэта верыць. Прырода быццам перадала яму мужчынскіх рыс: рост і плечы сілача, твар і рука селяніна — усё гэта маскіравала душэўны неспакой, не хіліла людзей чула ўнікаць у яго справы.

У вершах Засіма пасляваеннага часу можна было ўлавіць толькі ноткі ігры — няясную прыкмету неспакою. Узяць для прыкладу «Родную зямліцу»:

Мая Пружанская зямліца!
Твае палі і сінь нябёс
Мне будуць бачыцца і сніцца,
Куды б мяне ні кінуў лёс.
І хоць мне добра жыць у Брэсце,—
Ад працы й тут я не ўбаку,—

Ды дум маіх мне не адвесці —
Яны у «Ленінскім шляху»...
Павер мне, мой бацькоўскі краю,
Як песні пра цябе паяу,
Здаецца мне — я засяваю
Насеўкам родную зямлю.

У якой меры шчырая і слухная гэта дэкларацыя паэта? Штосьці напамінае яна коласаўскі «Голас зямлі». Праўда, у архіве паэта акрамя верша ёсць заява, якую ў 1957 годзе напісаў Засім у літфонд з просьбаю выдзеліць сродкі на будову дома ў вёсцы. Але тут не канчаюцца нашы пытанні. Якая сіла цягнула паэта ў вёску? Відаць, матывы вяртання былі больш глыбокія, чым у старога селяніна, які безнадзейна зросся з зямлёй. Пасля вайны Міколу Засіма даволі часта падсцерагалі творчыя няўдачы і канфлікты на працы. У маладыя гады няўдач было, можа, і не менш, але тыя забыліся. Застаўся толькі светлы ўспамін, што кудысьці ў родную глухамань муза прынесла імя паэта. Магчыма, дзівак спадзяваўся, што варта яму вярнуцца назад у вёску, і да яго вернецца ранейшы поспех. Так думае рыбак і паляўнічы, мо соты раз вяртаючыся на тое месца, дзе аднойчы яго напаткала ўдача. Але дарэмна. Нехта скажа — паляўнічае шчасце капрызнае, як выпадковасць, а творчы поспех больш сталы: ён з'ява заканамерная, дзіця таленту і працы. Гэта так. Пра гэта трэба помніць, жадаючы высветліць, чаго шукаў Засім на знаёмых з маленства сцэжках, на якія паэтычныя знаходкі спадзяваўся і дзе на самой справе быў паратунак ад творчых няўдач.

Ражон у мурашніку

Былі ў Заходняй Беларусі 20-х гадоў вёскі, якія ўзвышаліся над гарадамі. Слава пра іх разыходзілася па ўсёй краіне, іх назвы паўтаралі газеты. Амаль кожны раён меў сваю «сталіцу»-самадзейку: Асташын і Заполле на Навагрудчыне, Чамяры і Кракотку на

Слонімшчыне, Агароднікі і Верамеевічы на Косаўшчыне, Бандары на Гродзеншчыне. У Пружанскім павеце на такое месца пачала выходзіць вёска Шэні. Вярнуўшыся ў 1919—1920 гадах з бежанства, шэнеўцы прывезлі з Савецкай Расіі ваяўнічы, непакорны дух. Не прайшло і года пасля ўтварэння Камуністычнай партыі Заходняй Беларусі, прызначанай узначаліць рэвалюцыйны рух на гэтых землях, як у Шэнях закіпела падпольная работа. Газета «Сялянская праўда» пісала 12 снежня 1924 года, што 10 лістапада ў Шэнях былі раскіданы камуністычныя лістоўкі. Цяжка было Шэням стаць вогнішчам вызваленчага руху на Пружаншчыне: у вёсцы размясціўся адзін з 16 гарнізонаў пружанскай паліцыі. Пайшлі арышты. У 1925 годзе было арыштавана 5 чалавек за вывешванне транспаранта і 20 «за тое толькі, што збіралі дэкларацыі на беларускую школу» (газ. «Наша справа» за 7 верасня 1927 года).

У кіпцюры паліцыі трапіў і камсамолец-падпольшчык Мікалай Арцёмавіч Засім. Відаць, дорага каштавала семнаццацігадоваму хлопцу першае знаёмства з дэфензівай, бо ўсё жыццё ў колінай аўтабіяграфічнай даведцы ён падкрэсліваў, што не заламаўся на допыце. У такіх жудасных пераплётах чалавек натужвае ўсе сілы душы і, калі вытрымае, набіраецца павагі да сябе. Паліцэйскі здзек прабудзіў у вясковага юнака класавую гордасць, Мікола Засім адчуў сябе чалавекам, лёс якога злучыўся з лёсам народа, а перажыванні — з перажываннямі эпохі.

Усвядоміўшы грамадскую важнасць сваіх пачуццяў і думак, палітвязень узяўся за пяро.

Першы верш Засіма (1925 г.) пачынаў турэмнае пісьмо да бацькоў. Так дэбютавалі многія паэты ў былой Заходняй Беларусі. Ідэя верша «Нас не зломіць турма!» таксама напамінала дзесяткі турэмных песень, якія спявала падполле. Канчалася пісьмо прыземістай прозай: Мікола прасіў бацьку апісаць «біяграфію» нядаўна купленай кабылы... Патрэбна ж здарыцца такому выпадку, каб у першай спробе пярэ выявіліся адначасна паэтычныя задаткі і фатальны

недахоп густу — звычайная слабасць мастакоў-самавукаў, ад якой Мікола Засім не вызваліўся ніколі.

Адседзеўшы ў турме тры месяцы, Засім вярнуўся дамоў. За гэты кароткі час адбыліся важныя перамены на вёсцы. КПЗБ цясней звязалася з масамі праз легальныя арганізацыі працоўных — Беларускаю сялянска-рабочую грамаду і Таварыства беларускай школы, якія за 1926 год адкрылі тысячы гурткоў і ўцягнулі ў грамадскае жыццё дзiesiąткі тысяч сялян. З Вільні ішлі на Пружаншчыну бунтарныя грамадаўскія газеты «Наша справа», «Наш голас», «Наша воля», сеючы вызваленчыя ідэі.

У Пружанскім павеце ўзнікла больш 200 гурткоў Грамады. Па вёсках праходзілі сходы, гучалі палкія прамовы, прымаліся пастановы: «Уся зямля сялянам без выкупу!», «Школы — на роднай мове!» Пружанскі староста ў справаздачы за студзень 1927 года пісаў, што ў павеце адбылося 58 нелегальных сходаў. На адным з іх сакратар Рэпіцкага гуртка Галавейка Мікалай гаварыў падрыўную прамову наступнага зместу: «Адабраць зямлю ў абшарнікаў, бо гэта беларуская зямля. Выгнаць з Беларусі ўсіх чыноўнікаў і чорную паліцыю...— Затым кінуў заклік: — Прэч з панамі-буржуямі, прэч чорных, хай ідуць за Буг — там іх радзіма, даволі пілі нашай крыві. Няхай жыве Беларусь!»¹

Вёска Шэні, хоць і знаходзілася пад бокам у паліцыі, абганяла іншыя вёскі павета. У верасні 1926 года тут узнікае гурток Грамады, а ў 1928 годзе гурток ТБШ. Засім уваходзіў у абодва. Паліцыя чамусьці перабольшвала яго ролю ў гэтых арганізацыях. У рапарце шэнеўскага каменданта паліцыі Засім фігуруе як ініцыятар і старшыня гуртка Грамады, хаця на самой справе ініцыятарам быў Кастусь Ляўковіч, а старшынёй цёзка, аднафамілец і аднагодак Засіма — Мікалай Калінікавіч. Відаць, на паліцыю рабілі ўражанне літаратурныя вопыты Міколы.

¹ Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 17, с/р-94, воп. 1, зв. 12, спр. 192, арк. 94.

Падтрыманы камуністамі, грамадаўскі рух разросся за 1926 год да маштабаў дзяржаўнай небяспекі. Урад рашыў «скампраметаваць» Грамаду і аб'явіць яе па-за законам. Ноччу 15 студзеня 1927 года пілсудчыкі правялі вобыскі ва ўсіх актывістаў Грамады. У Пружанскім павеце праведзена 187 вобыскаў і арыштавана 49 асоб¹. У ліку арыштаваных ізноў Засім Мікалай Арцёмавіч. Пры вобыску ў яго знайшлі 4 лісты з Вільні, некалькі грамадаўскіх газет і сшытак з нататкамі. На пытанні следчага аб мэтах арганізацыі арыштаваны заявіў: «Мэты і задачы БСРГ, на маю думку,— асвета і раздача зямлі без выкупу беззямельным і малазямельным сялянам»².

На праследаванні Грамада адказала масавай дэманстрацыяй пратэсту. У Косаве 3 лютага паліцыя сустрэла дэманстрантаў агнём. Па ўсім ваяводстве пушчаны конныя паліцэйскія раз'езды з кулямётамі. Але хваляванні прадаўжаліся, а гурткі Грамады дзейнічалі. Тады, як сказана ў справаздачы каменданта пружанскай паліцыі, «21 сакавіка а 6-й гадзіне адначасова па тэрыторыі ўсяго павета праведзена ліквідацыя... БСРГ. Зліквідавана агулам 102 гурткі і 2 гмінныя камітэты з агульнай колькасцю 3503 члены»³ І зноў Засім прайшоў вобыск і допыт.

І ўсё ж тэрарыстычныя меры, як ражон у мурашніку, абуралі і гуртавалі масы. У вёсках накопліваўся вопыт змагання, носьбітам якога быў рэвалюцыйны актыў. Гэтыя людзі не баяліся паліцыі і турмаў, яны навек палюбілі свабоду і дамагаліся сваіх правоў. У сеймавых выбарах 1928 года камуністычны спіс (№ 19) атрымаў на Пружаншчыне больш 10 тысяч галасоў⁴. Пасля ліквідацыі Грамады вызваленчыя сілы Заходняй Беларусі пераліваюцца ў гурткі ТБШ. Кожны гурток меў секцыю друку і крытыкі, якая збірала

¹ Тамсама.

² Тамсама, спр. 188, арк. 46.

³ Дзяржархіў Брэсцкай вобл., зв. 11, снр. 234, арк. 287, 288.

⁴ Тамсама, ф. 28, с/р-1, воп. 9, зв. 28, снр. 761, арк. 3. Выпіска з ваяводскага рэферата аб беларускім руху на Палессі.

мясцовы матэрыял для газет. Падняўшы супрацоўніцтва ў друку ў ранг абавязку, дэмакратычныя арганізацыі дапамаглі ўтварэнню масава-самадзейнай літаратуры былой Заходняй Беларусі.

У безлічы аўтараў, што, як мурашкі, неслі поўныя неспакою творы на гару масавай паэзіі 20-х гадоў, часта сустракаецца імя Міколы Засіма. Ён падпісваецца псеўданімамі Міз, Агонь, Асот, Хлопец, Крывіцкі і др.¹ Праўда, змена прозвішчаў не ўратавала яго ад паліцэйскіх рэпрэсій. Камендант пружанскай паліцыі дае загад «пачаць тайную слежку, аб выніках якой дакладваць кожныя два месяцы»². Здзек нараджае ўпартасць, у сэрцы накіпае нянавісць, і рука піша ўсё больш зацята і гнеўна.

Тэмы для твораў Мікола Засім бярэ ў роднай вёсцы і ваколіцы. Яго фантазію абураюць нялюдскія і недарэчныя з'явы. У допісе «Наш поп» Засім-Агонь распякае божых служак: «Каб сяляне Засімавіцкае парафіі ішлі па слядах свайго духоўнага айца Язэпа Марціновіча ды дзяка Лабэкі, дык не хапіла бы ў Польшчы гарэлкі... За раз гэтыя пастары выпіваюць 5 бутэлек, як гэта было на вяселлі ў Янкі Воласа, куды няпрошаныя госці ўварваліся сілаю» («Наша справа» за 15 чэрвеня 1927 года). Далей апісваецца цынічны торг папа з жаніхом за вяччанне.

Вершаваныя творы Засіма 20-х гадоў вельмі падобны на допісы: у іх аснове звычайна ляжыць здарэнне, рэальны факт. Паэт не хоча большага — толькі б апісаць з'яву. Два такія вершы-допісы надрукаваў сатырычны часопіс «Маланка» ў 1928 годзе: «Ні каровак, ні мандату» і «Газанулі». У першым высмейваецца сквапнасць на пасольскае крэсла нейкага пана Быхаўца з Перадзельска, другі бічуе п'янства і бескультур'е, стаўшае сацыяльнаю з'явай на

¹ Пералічаныя псеўданімы нам раскрыў сам М. Засім у гутарцы 21. IV 1952 г.

² Загад павятовага каменданта 17. XI 1928 г. Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 17, с/р-94, воп. 1, зв. 19, спр. 158. арк. 181.

вёсцы, пасля таго як гурткі забароненай Грамады спынілі культурна-масавую работу.

Нават іранічны верш «Хваліць пан сваю культуру» аснаваны не на роздуме, а на праявах і ўражаннях. Пружанскі павятовы сеймік у 1927 годзе з бюджэту ў сто тысяч «аднагалосна асігнаваў на культуру 100 злотых»¹. Гэтай лічбы дастаткова, каб зразумець, якімі канкрэтнымі былі словы паэта, што «панская» культура больш цынічная, чымсьці царская:

Пра культуру той не баяў,
Значыць, крыўды не было.
Проста біў і проста лаяў,
Покуль рукі адняло.

Стыль допісаў ва ўсёй паўнаце, з усімі плюсамі і мінусамі, праявіўся ў вершы «Секвестратар» (1928 г.). Дасціпна і жыва, як у народных анекдотах, перадае паэт размову селяніна Якуба з падатковым чыноўнікам. Яму ўдалася пародыя на макаранічны жаргон, якім звычайна размаўлялі службовыя асобы з беларускім насельніцтвам.

За паньствову, сёймікову
Ты пажэгнаш дзісэй крову,
За пазычку у Стэфчыка
Не выстарчы ці коніка...

Але і перажыванні бедака, якога прыйшлі абіраць панскія крукі, пададзены чамусьці ў камітрагічным плане. Сварка Якуба з жонкай мае гратэскавы характар. Гэта аслабляе сілу сатырычнага ўдару. Паэт не даносіць сур'ёзнасці канфлікту паміж селянінам і секвестратарам. А дакументы сведчаць, што часта справа даходзіла да калоў і зброі, прытым жанчыны ігралі не пасіўную ролю. Напрыклад, у данясенні каменданта пружанскай паліцыі за люты

¹ Пратакол пасяджэння сейміка. Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. Р-37, воп. 1, спр. 14.

1927 г. гаворыцца, што ў вёсцы Скорцы Рудніцкай гміны ў часе секвестрацыі «насельніцтва ўчыніла зборышча і пачало выкрыкваць антыдзяржаўныя лозунгі, прытым жыхаркі той жа вёскі Марыя Радкевіч і Ганна Радкевіч актыўна супраціўляліся. Марыя кіем з жалезным наканечнікам ударыла па галаве паліцыянта Ліса Юльяна»¹.

У святле гэтых фактаў становіцца ясным, што праблема ідэйна-эстэтычнай ацэнкі ў творах Засіма 20-х гадоў была слабым месцам. Хаця сам паэт і ўдзельнічаў у камуністычным руху, але ў вершах не вытрымліваў яшчэ прынцыпаў камуністычнай партыйнасці. Ён ішоў у агульнадэмакратычным рэчышчы заходнебеларускай літаратуры, таму даволі прыблізна ацэньваў з'явы, а яго творчае аблічча яшчэ не акрэслілася. Часопісы ў тую пару не маглі стаць добраю школай ідэйнага выхавання маладняку. Яны вярталі рукапісы найбольш вострых твораў, спасылаючыся на незалежныя ад рэдакцыі прычыны...

Левай, левай, левай!..

У 30-я гады вызваленчы рух былой Заходняй Беларусі ўступіў у сваю новую фазу. КПЗБ спакваля расшырала сувязі паміж лагерам нацыянальнага вызвалення і польскім пралетарыятам. Ва ўмовах крызісу і беспрацоўя абвастрылася класавая барацьба, паглыбілася размежаванне ў вызваленчым лагеры. Страх пагнаў спадарожнікаў управа — у абдымкі «санацыі». Палітычна хісткія групы беларускай інтэлігенцыі разгублена апускалі рукі. Але адначасова стойкія элементы дэмакратыі павярнулі ўлева, бліжэй сышліся з камуністамі. Партыі ўдалося ўмацаваць мясцовыя органы ТБШ сваімі людзьмі. Гэта арганізацыя не магла замяніць Грамаду ў ролі пасрэдніка паміж падполлем і масамі, яна была

¹ Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 17, с/р-94, в^п. 7, спр. 234, арк. 140.

меншай па колькасці і вузейшай па праграме, але адыграла станоўчую ролю.

У справаздачы пружанскай паліцыі за красавік 1932 года адзначаецца: «Сучаснан сітуацыя на вёсцы такая, што ўсякае дзеянне, накіраванае супраць урада, успрымаецца з задавальненнем»¹.

Шэнеўскі гурток ТБШ трымаецца левай арыентацыі і працуе актыўна, за два гады (1930—1932) ім праведзена 10 спектакляў у Шэнях і Пружанах, куплена бібліятэка з 240 кніг. Спектаклі карысталіся поспехам. Так, у справаздачы павятовых улад за 1930 год упамінаецца, што даход са спектакля «Сурдуд і сярмяга» склаў 206 злотых². На вечарынах вялася таксама палітычная работа.

Павятовы камендант пружанскай паліцыі ў данясенні на імя старосты пісаў 19 красавіка 1930 года: «Мікалай Засім, сын Арцёма, выступіўшы пасля спектакля ў клубе ТБШ у Шэнях, гаварыў прысутным, што ім не патрэбны польскія школы, не патрэбна хрышчэнне дзяцей, і заклікаў да стварэння сваіх школ. Яго рэзалюцыя была адобрана прысутнымі»³.

Устрывожаны новым ажыўленнем нацыянальна-вызваленчага руху, урад рыхтаваўся да рэваншу, насаджаючы ў нізавых установах шавіністычныя элементы. Войтам Пружанскай гміны быў праведзены ў 1932 г. пілсудчык Антон Сурвіла, які прайшоў школу барацьбы супраць камунізма ў легіёнах, затым у следчых органах дэфензівы і саюзе асаднікаў. Родам ён быў з-пад Барысава, ведаў рускую і беларускую мовы, што мела істотнае значэнне, бо, як сведчыць афіцыйная статыстыка, з 14 тысяч насельніцтва гміны палякі складалі толькі 2181 чал., беларусы 3273, а 8324 чал. называліся «тутэйшымі»⁴. Гэта быў палітычна няспелы элемент, цаліна, за якую

¹ Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1, воп. 9, зв. 28, спр. 761, арк. 140.

² Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 17, с/р-94, воп. 1, зв. 21, спр. 352, арк. 308.

³ Тамсама, зв. 10, спр. 158, арк. 295.

⁴ Тамсама, ф. Р-37, воп. 1, зв. 3 спр. 43

вялася барацьба паміж урадам і беларускімі арганізацыямі рэвалюцыйна-вызваленчага руху.

Сіла была на старане ўрада, праўда — на старане рэвалюцыі.

Абвінаваціўшы арганізацыі ТБШ у «адхіленні ад статута», якое быццам заключалася ў нелегальным зборы сродкаў на МОПР і дапамозе баставаўшым рабочым, косаўскі і пружанскі старосты 9 мая 1933 года ліквідавалі нізавыя гурткі ТБШ у сваіх паветах. Адначасна быў выдадзен загад, які забараняў праводзіць нават сямейныя і таварыскія сходкі без дазволу паліцыі¹. Поруч з тым, прымяняючы тактыку лісінага хваста, улады самі сталі арганізоўваць камітэты дапамогі беспрацоўным і беднаце, а беларускую моладзь зазываць у лаяльныя арганізацыі.

У складанай палітычнай сітуацыі пачатку 30-х гадоў Засім дапусціў пэўную неразборлівасць, надрукаваўшы адзін-два вершы ў рэакцыйным друку. Аднак у цэлым ён ішоў у нагу з рэвалюцыяй, а яго біяграфія становіцца выяўляла гісторыю рэвалюцыйнага руху.

Цікавы матэрыял для біяграфіі Засіма пачатку 30-х гадоў даюць пісьмы паэта да земляка і друга Уладзіміра Рыгоровіча Петруковіча, які ў часе разгрому Грамады ўцёк ад паліцэйскага праследавання ў СССР і вучыўся ў Маскве на інжынера. З пісьма за 27 снежня 1932 года мы даведваемся, што вёска балюча пакутуе ад эканамічнага крызісу. Крызісны спад Засім называе «запускамі» і растлумачвае: «Ты не ўяўляеш, дружа, якою галечаю зрабілася заходнебеларускае сялянства... У цябе калісь заробленых грошай хапала і на гармонік, а цяпер, браток, за «бычком», калі курыш, абегаў бы ад Бейлінай рэзідэнцыі (карчмы.— У. К.) да самоткага крыжа... Запалка, здаецца, марная рэч, а і яна не ў адной шэнеўскай хаце колецца на дзве-тры часткі. Дапатоўная лучына і без солі бульба — гэта

¹ Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. Р-38, воп. 1, зв. 6, спр. 115, арк. 55

натуральныя з'явы... Што ж тады ў другіх сёлах Пружаншчыны? Шэні ж маюць найлепшую зямлю і «прыгарадны народ» лічацца»¹. З болей і саркастычным смехам апісвае Засім падзенне нораваў у заціснутай крызісам перанаселенай вёсцы, дзе пагоду пачалі рабіць дэкласіраваныя элементы, скрытыя беспрацоўныя. Паэт паказвае прыкрыя з'явы цераз назіранні кемлівай шынкаркі Бейлі, якая, параўноўваючы тых хлопцаў, што вымушаны былі, як Петруковіч, уцякаць у Расію, з цяперашнімі, гаварыла: «...пастаў, бывала, цукру мяшок на возе — ніхто пальца не макне, а тут шмаравідла, як бы масла, раскрадаюць».

Расказвае Мікола Засім другу пра свае спробы змагацца словам супраць дэмаралізацыі моладзі: «Я вельмі знаходлівы ў словах, ды ў дадатак у смешных... Творчасць мая такжа смешная, падобная да Крапівы... Заходжу ў гэтую «высшую сферу» (карцёжнікаў.— У. К.) і сыплю свае частушкі градам. Знаходжу, братка, часткова ў гэтым задавальненне, бо ж тыпы мае пераважна — гэта тыя, каму чытаю».

Паэт спадзяецца выхаду зборніка: «У гэтым годзе, мабыць, адаб'ецца мой зборнічак «Палын». Ды не вельмі ён мяне цешыць, бо большасць маіх вершаў у яго не ўвойдзе па цэнзурных меркаваннях... Хацелася б бачыць сваю працу без скарачэнняў, а сучасная заходнебеларуская літаратура апынулася ў руках «сильных мира сего», і, пішучы да друку, мусіш сябе келзаць».

Каб вырвацца з безграшоўя, М. Засім вымушаны хадзіць на падзённую працу ў пружанскі тартак. Зарабляў мала як чорнарабочы, але эканоміў («Гарэлкі,—пісаў Петруковічу,—не п'ю цалкам ужо 7 год»), сабраў пакрысе нават на касцюм, а галоўнае, мог сабе дазволіць купіць паштовую марку, каб паслаць вершы і допісы ў Вільню. З радасцю паведамляе другу ў пісьме ад 25 лютага 1934 года, што

¹ Тэксты пісьмаў У. Петруковіча захоўваюцца ў аўтара гэтых радкоў.

«ў Вільні ў чэрвені месяцы 1933 года пачала выходзіць адпавядаючая вымогам заходнебеларускіх працоўных гушчаў «Беларуская газета» і пры ёй «Літаратурная старонка», супрацоўнічаць з якою запісаўся і я. Так што цяпер я буду мець магчымасць пазнаёміцца шырэй з замежнай літаратурай, а галоўнае, свае творы пусціць у свет. Я вельмі гэтым задаволены, бо, мабыць, як на могілках, жылося і гэтых некалькі год па разгроме Грамады». Іронія лёсу ў тым, што ў той час, калі Засім пісаў гэтыя словы надзеі, санацыйны ўрад забарапіў выданне «Беларускай газеты» і «Літаратурнай старонкі», а рэдакцыйны актыў — Валянціна Таўлая, Піліпа Пестрака, Алесь Рэдзьку, Янку Чабора — аддаў пад суд. Самога Засіма паліцыя зняла з цягніка і не дазволіла ехаць на з'езд заходнебеларускіх сялянска-рабочых пісьменнікаў, скліканы па ініцыятыве рэдакцыі «Беларускай газеты». Але паэт, відаць, так быў прывык да паліцэйскай самаволі, што не прыдаў гэтаму факту належнага значэння. Ён паслаў у «Літаратурную старонку» пісьмо, дзе запэўніў у салідарнасці з яе праграмай, а з'езд прывітаў вершам. Усё гэта было апублікавана ў першым і адзіным нумары «Літаратурнай старонкі» ўжо пасля арышту рэдактара-выдаўца Янкі Патаповіча.

З глухой правінцыі паэт вітае ідэю ўтварэння Літаратурнага фронту. Звяртае на сябе ўвагу незвычайная ў паэта-сатырыка цеплыня звароту. Засім адчувае сябе не проста прыхільнікам пэўнай арганізацыі, а і членам сябрыны, калектыву адзінадумцаў, звязаных высокай ідэяй змагання за права на творчасць як на грамадзянскую свабоду, чалавечую годнасць, жыццё.

Гэй, паэты вёскі й поля,
Я ваш сябра — Засім Коля
З-пад Пружанаў, з вёскі Шэні,
І ў мяне, браты, ў кішэні
Часта грошай брак на марку,
Рэдка ў страве бачу скварку...

Ды не падаю на дусе:
Для працоўных Беларусі
Цераблю я шлях дзярновы,
Ў верш ўплятаю сталі словы
І аб радасці змагання
Пяць буду да сканання!

Гэты паэтычны дакумент азнаменаваў выхад летапісца Пружаншчыны на шырокую ніву заходнебеларускай літаратуры. Творы Засіма мы бачым на старонках органаў Літаратурнага фронту і асабліва ў сатырычнай «Асве», якая выдавалася ў Вільні ў сакавіку — жніўні 1934 года.

У 5 нумары газеты Засім-Асот выкрывае антынародную сутнасць беларускай буржуазна-нацыяналістычнай прэсы:

«Беларуская крыніца»
Й санацыйны «Родны край» —
Гэта панскія званіцы,
Люд працоўны,—памятай!
Не пускай на паўпарога
У хату гэтай смердзюхі:
Абцягаюць яны многа,
Выціскаючы духі.

Пасля арышту арганізатараў легальнага камуністычнага друку ў Вільні літаратурны рух не спыніўся. На змену Літаратурнаму фронту прыйшоў Народны фронт, які паставіў сваёю мэтай аб'яднаць не толькі прагрэсіўных паэтаў, а ўсе дэмакратычныя сілы Заходняй Беларусі вакол антыфашысцкіх лозунгаў.

У Вільні і Львове пад антыфашысцкімі сцягамі гуртуюцца польскія, беларускія і ўкраінскія пісьменнікі. Органы Народнага фронту «Poprostu», «Karta», «Sygnały», «Наша воля», «Беларускі летапіс» і «Вікна» становяцца школай палітычнага выхавання мас. КПЗБ даручае пісьменнікам-камуністам супрацоўнічаць зараз і ў буржуазнай прэсе, каб

высветліць супярэчнасці паміж радыкаламі і кансерватыўнымі элементамі ўнутры яе. Вершы Міколы Засіма ў другой палове 30-х гадоў друкуюцца на старонках «Шляху моладзі». Сваім зместам гэтыя рэчы адыходзяць далёка ўлева ад палітычнай лініі гэтага фактычна клерыкальнага часопіса. Яркім пацверджаннем сказанага можа служыць верш «Аднаго сына маці мела», надрукаваны ў 6 нумары за 1938 год. Герой верша — селянін і палітык, тыповы дзеяч рэвалюцыйнага руху, увасабляе велічную трагедыю змагання:

І рос, як ягада, хлапчына,
Расце ратай, казала маць,
Як печ, з шырокімі плячыма,
З вачамі, быццам мора гладзь.
Не поле роднае аручы,
Памёр матулін сокал-сын,
А лёс цяжкі яго замучыў.
Пакінуў матцы жаль адзін.

Засім ганарыўся прыналежнасцю да Народнага фронту, ён скрозь падкрэсліваў свае кантакты з радыкальнымі польскімі і ўкраінскімі пісьменнікамі. Народны фронт вывеў яго творчасць за рамкі рэгіянальнай абмежаванасці, зрабіў песняром усёй Заходняй Беларусі. У ідэйным плане творчасць Засіма ачышчаецца ад маралізацыі і абстрактнай імглістасці — становіцца партыйнай. Ад апісання з'яў паэт пераходзіць да асэнсавання грамадскіх адносін, яму адкрываюцца дасюль нябачаныя сувязі і грані жыцця. У вершах Засіма адлюстраваліся важныя моманты заходнебеларускай рэчаіснасці: крызіс, тэрор, беспрацоўе, хутарызацыя, эміграцыя, культурнае захірэненне... Усе гэтыя падзеі рэзалі па сэрцы вёскі і асабліва таго актыву, да якога належаў сам паэт. Магчыма, таму ў яго ўспрыняцці аграрная і нацыянальная палітыка панскага ўрада прымае канкрэтнае сатырычнае ўвасабленне. У простым

бытавым малюнку паэт перадае класавую сутнасць хутарызацыі:

Каб не хутар, пераноскі,
Дык стаяла б хата ў Зоські
Дваццаць год і, можа, з гакам,
А цяпер вось будзе смаку:
Дай падвалкі, бэлькі, столь —
Грошай жа няма на соль¹.

У перыяд Народнага фронту вырасла арыгінальнасць паэзіі Засіма. Яму спадабалася хадзіць па тым стыку, дзе канчаецца вялікае і пачынаецца смешнае. Свой жыццёвы ідэал паэт выкладае ў вобразах-гіпербалах, надаючы ім то гераічны, то гратэскавы выраз. Засім быццам мерае моц слова на сваю мядзведжую сілу. Смелы і востры на язык селянін — герой яго твораў — умее рэзаць панам праўду ў вочы. У вершы «Парагвай» ён словам, як дубцом, тне вербаўшчыка-аблуду, які намаўляў беднату ехаць па шчасце ў Амерыку:

Забірай ты лепш брухатых,
Ачышчай ад злыдняў край,
Мы ў сябе без вас патрапім
Зрабіць лепшы Парагвай.

Знайшоўшы свайго героя, дасціпнага селяніна-палітыка, Засім надаў адзнаку самабытнасці сваім творам. Калі ў вершах Васілька і Машары 20-х гадоў станоўчым героем быў дэмакрат-энтузіяст вызваленчага руху, а ў вершах Салагуба, Пестрака і Таўлая — камуніст, дык герой паэзіі Засіма стаіць дзесьці паміж імі. Гэта радавы чалавек, які цягнецца да камунізма, мужык-самародак і арыгінал, надзелены вострым розумам і класавай інтуіцыяй. Прайшоўшы жорсткую школу вызваленчай барацьбы, ён пазнаў цану жыцця, думаў над рознымі абліччамі шчасця.

¹ Шлях моладзі, 1938, № 17.

Перажытае дае яму права судзіць аб жыцці катэгарычна, рэзка, бесцырымонна. Яго выказванні ў рашучыя моманты набываюць цвёрдасць і бляск афарызмаў.

Наша школа — мур за кратай,
Наш тэатр — то секвестратар,
Кіно наша — у шынку,
Воля наша — на шнурку.

Адзін з пазнейшых турэмных твораў данёс нам адметныя рысы асобы паэта і яго дару: уменне бачыць праўду часу ў вострых сатырычных сітуацыях, у парадаксальных недарэчнасцях, да якіх санацыйны рэжым часта даводзіў чалавечыя ўзаемаадносіны ў заходнебеларускай вёсцы. Юнак-палітвязень гратэскава абмаляваў свой турэмны дзень:

Маю я пакой асобны,
Гардэробу шмат:
Нары, столічак свабодны —
Проста як магнат!
Спаць паложаць,
Збудзяць рана,
Есці паднясуць
І на шпацыр пад ахранай,
Як туза, вядуць.

Увесь грамадскі лад буржуазнай Польшчы паўставаў у насмешлівай фантазіі заняволенага паэта як гістарычны фарс, поўны дэмагогіі і парадаксальнай прэтэнцыёзнасці, духоўнай галечы і пахвальбы:

Хваліць пан сваю культуру
І ў сняданне і ў абед.
А у хлопца трашчыць скура,—
Бо трымае працай свет.
Паляшук я, невук просты,
На мой розум, здэцца, так:
Лепш дзяручая кароста,

Чым «культуры» гэткай знак.

Канкрэтнасць мышлення, рэчыўнасць гіпербалізаваных вобразаў, афарыстычнасць і гумар — вось асноўныя рысы паэзіі Засіма. У меру таго як расла індывідуальнасць аўтара, усё часцей сустракаюцца ў яго выказванні аб мастацтве. Сялянскія паэты звычайна ўвасабляюць сваю творчасць у вобразе сахі, дудкі і касы, падкрэсліваючы, што красу складаюць тры рэчы: праца, праўда і змаганне. Засім параўнаў сваю паэзію з пастронкам, якім цягнуць плуг, але можна зацягнуць і пяццю на сытым карку; з доўбняй, якая павінна «глушыць трыбухатых». Яго профіль — сатыра ў самых рэзкіх формах пераўвельчэння, даходзячага да парадокса. Рух фантазіі паэта гіганцкі з пераскакамі ад гратэска да рамантыкі. Бадай ні ў кога не сустрэнеш такой дзівоснай мешаніны неба і зямлі. Часамі здаецца, быццам свет ва ўяўленні паэта вярнуўся ў стан першапачатковага хаосу. Але ў гэтым хаосе і палярызацыі пачуццяў ёсць свая логіка, яна выражае дзве натуральныя патрэбы чалавека — патрэбу ў ідэале і чорным хлебе.

Агітсадат Савецкай Брэстчыны

Верасень 1939 года прынёс канец пакутам працоўных былой Заходняй Беларусі. Сэрцы людзей, змучаных няволяй, адгукаліся радасна на голас сацыялістычнай праўды і роўнасці. Сялян даводзілі да ўмілення ўзаемаадносіны паміж савецкімі кіраўнікамі і масамі — чалавечыя, клапацівыя, прыязныя. Праслаўленне чалавечнасці савецкага ладу стала галоўнай тэмай для заходнебеларускіх пісьменнікаў. Мікола Засім выказваў сябе ў гэты незабыўны час не так пяром, як справай. У атрадзе рабочай гвардыі ён змагаецца з антысавецкімі бандамі, дапамагае Чырвонай Арміі вызваляць край. Засім быў з тымі актывістамі, якія выносілі хлеб-соль вызваліцелям, будавалі трыумфальныя аркі ў канцы вёсак, працавалі

ў сялянскіх камітэтах. Як аўтарытэтны і паважаны чалавек у ваколіцы, ён абіраецца старшынёю Шэнеўскага сельсавета, дзеліць абшарніцкую і асадніцкую зямлю, адкрывае беларускія школы і клубы. Здзяйсняе надзеі энтузіястаў Грамады!

Разрачунак з мінулым — адзіная тэма тых нямногіх вершаў, якія напісаў Засім на вызваленай зямлі. У мастацкіх адносінах гэтыя творы маюць большае значэнне для яго асабіста, чым для беларускай літаратуры. На іх ляжыць след творчай вучобы, яны больш гладкія за папярэднія і здаюцца менш арыгінальнымі. У даны момант упершыню ўзнікла тая карэнная супярэчлівасць творчага росту, якая трывожыла Засіма да апошніх дзён і засталася нявырашанай. Жыццё ў савецкіх умовах набыло новы змест і сэнс. Каб раскрыць яго, патрэбны былі веды і веды. Шлях у вялікую літаратуру вёў праз засваенне творчага вопыту савецкага мастацтва. Паэт-самавук, як і належала чакаць, пачаў засвойваць перш-наперш форму паэтычнай культуры, тэхніку верша. У яго яўна выступілі купалаўскія і коласаўскія матывы, тропы, рытмы.

Вайна і акупацыя часова знялі гэту супярэчлівасць творчага росту. Адрэзаны ад літаратурнага жыцця, Мікола Засім прадаўжае пісаць так, як умее, застаецца сабою — паэтам-арыгіналам. Ён піша аб усім па парадку як сведка і суддзя вялікіх і страшных падзей.

Засім перажыў вайну на акупіравай Пружаншчыне. І, бадай, у ніводнага беларускага пісьменніка мы не сустрэнем такога поўнага і да жаху дакладнага паэтычнага дзённіка акупацыі і антыфашысцкага руху ў заходніх абласцях рэспублікі, як у яго.

Выключны трагізм гэтай барацьбы перадае Засім у вершы «Пад ворагам»:

Тут гібне люд асеннім лістам.

Ноч перажыў — і гэтым рад:

Падкажа шпik, што камуністы,—

Вазьмуць — не вернешся назад¹.

Жахлівая карціна масавага знішчэння людзей паўстае ў вершы «1941 год»:

Распухла зямліца
Ад людскіх магіл,
Сонцу дзівіцца
Праз дым няма сіл...

Але не гнецца перад катамі народ. Расце яго гaeў і راشучасць. У глыбокім падполлі сабіраюць сілы народныя мсціўцы:

Ой, ў тым шумным лесе, дзе бруіць крыніца,
Людзі сваім горам сышлісь падзяліцца.
Сышлісь падзяліцца ды памеркавацца,
Як за сваю волю з ворагам змагацца.

Сярод гэтых людзей — савецкіх патрыётаў — і сам паэт. З сакавіка 1942 года Засім пераходзіць з падполля ў адзін з першых партызанскіх атрадаў на Пружаншчыне. У яго паходным сшытку, заведзеным у першыя дні акупацыі і хаваным у шпакоўні на бацькавай бярозе, з'явіўся новы праграмны верш «Паэту»:

Пісаць пра волю — гэта мала,
Без справы слова — гэта грош.
Трэ, каб адна рука трымала
Пяро, другая — востры пож.

Пад партызанскімі вершамі Засіма стаяць даты і старанна памечаныя месцы напісання: Дахлаўскі лес, Старасельскі лес пад Брэстам, Шчэбрынскі лес, Ружанская пушча... Гэтыя назвы пункцірам адзначаюць баявы шлях паэта-партызана. Шырокія знаёмствы Засіма і папулярнасць сярод

¹ Тут і далей тэксты вершаў па зб.: Засім М. Выбранае. Мн., 1960

насельніцтва вылучылі яго на месца аднаго з арганізатараў партызанскага руху і выдатнага агітатара. З 10 снежня 1943 года Мікола Засім быў назначаны інструктарам Антыфашысцкага камітэта Брэсцкай вобласці і выконваў палітычныя даручэнні штаба Брэсцкага злучэння партызан. Многія яго вершы гэтай пары з'яўляюцца па сутнасці палітычнымі лістоўкамі, якія натхнялі людзей на барацьбу з азвярэлым ворагам. У адных ён едка, памужчынску груба лаецца з фашысцкім маньякам-фюрэрам:

Нам належаць Рэвель, Рыга,
Букавіна, Коўна,—
Табе, Гітлер, ў храпы хвіга
Тон дзесятак роўна.

У іншых па-чалавечы проста і шчыра апелюе да патрыятычных пачуццяў беларускай моладзі:

Тады назавеш мяне сваёю,
Як знак Айчыннае вайны
Табе навесяць, як герою...
А ён не там, дзе саганы.

Шчыра і пранікнёна гучыць у ваенных вершах Засіма тэма беларускай прыроды. Народны мсціўца сэрцам звязан з роднымі барамі і далінамі, суровая місія парадніла яго з цёмнаю ноччу, з ручаямі і рэкамі, марозам, ветрам і дажджом. Як старажытны язычнік, ён братаецца са стыхіямі, і гэта кроўная сувязь становіцца крыніцай глыбокай паэтычнасці, суролага і чулага лірызму.

Нацягніце, хмаркі, месяцу на вока,
Нацягніце, любкі, шэрае бяльмо.
Можа, я адскочу ўбок на сотню крокаў
І жыццё ад кулі уратую мо?

Вобразная сімволіка збліжае партызанскія вершы Засіма з казацкімі і ваяцкімі песнямі беларускага фальклору. Паэт шырока выкарыстоўвае традыцыйныя сімвалы гераізму і жалю: вольны сокал, чорны воран, зялёная дуброва.

Не скідай, дуброва,
Ты лісцё з галя:
Цёплай будзь аховай
Тым, што без жылля.
Скінеш ты, дуброва,
Лісцечка тады,
Як мы з боем новым
Возьмем гарады.

У перыяд вайны паэзія Засіма стала больш асабістай, але гэта не вынік якойсьці гіпертрафіі аўтарскага «я». Гэта паказчык таго, што лёс паэта яшчэ паўней зліўся з лёсам народа. Засіму давалося перажыць асабістую трагедыю. Фашысцкія бандыты забілі бацькоў паэта. Іх светлай памяццю пакляўся сын-партызан быць бязлітасным у помсце ворагам.

Не застрашыце нас, каты,
Ні расстрэлам, ні пятлёю.
За кроў маткі, за кроў таты
Сваю помсту я ўтраю.
А калі загіну ў бойцы,
Дык такі я не адзін,
Будзе помсціць вам, забойцы.
Друг мой — іншай маткі сын.

Пачуццё баявой партызанскай дружбы, выраслай на глебе высокіх гуманістычных ідэалаў антыфашысцкага руху, змацаванай крывёю і небяспекай, фізічнымі і духоўнымі пакутамі,— азарае паэзію Засіма высакародным бляскам. У цыкле вершаў-эпітафій, прысвечаных выдатным героям партызанскага руху на Брэстчыне, сябрам паэта па зброі, ён праславіў дружбу камуністаў, якая

нарадзілася яшчэ ў перыяд панскай Польшчы. Дзесяткі гадоў звязаны з рэвалюцыйна-вызваленчым рухам працоўных Брэстчыны, Засім убачыў і адлюстравалі пераемнасць баявых традыцый паміж давераснёўскім камуністычным падполлем і партызанскай барацьбой.

Паэзія Засіма ваеннага часу складае яркую старонку ў беларускай літаратуры.

Упаўнаважаны Саюза пісьменнікаў

Пасля вайны творчая думка Міколы Засіма доўга не магла вырвацца з-пад улады перажытага. І хаця сам ён яшчэ ў лесе быў прызначан намеснікам старшыні Пружанскага райвыканкома ды на прывалах па-сялянску марыў пра сяўбу і жніво, а пасля сустрэчы з часцямі Савецкай Арміі заняўся адбудовай мірнага жыцця ў раёне,— у вершах яго ўсё гримелі баі, славіліся героі-партызаны і камуністы-падпольшчыкі. Выглядала так, што фантазія паэта пайшла па кругу, вяртаючыся да перажыванняў мінулых год. Фактычна гэта было кружэнне па спіралі, бо іменна ў героіка-вызваленчай тэме паэт дасягаў найбольшай вышыні. Яму ўдалося стварыць рад вершаў гераічнага плана, якія падводзілі вынік папярэдняй працы: «Маці», «У Брэсце», «Чырвоны сцяг», «Да гадавіны ўз'яднання», «Узнагарода» і інш.

Затое ў галіне публіцыстыкі, бытавой і любоўнай лірыкі, у тэме мірных дзён — усё больш адхонна клаліся маткі спіралі, нярэдка круг замыкаўся на рытарычных фігурах ці вершаваным прымітыве. Дзе прычына гэтай з'явы?

Як вядома, пасля вайны жыццё народа ўскладнілася ва ўсіх адносінах, знікла тая вайсковая уніфікацыя, калі, пішучы аб адным атрадзе ці адной вёсцы, пісалася аб усім партызанскім руху, аб усёй і ад усёй акупіраванай зямлі. Каб глыбока пранікнуць у складаныя грамадска-псіхалагічныя працэсы пасляваеннага жыцця, патрэбна была шырокая адукаванасць, веданне традыцый і здабыткаў

грамадскай і мастацкай культуры Савецкай краіны. У творчасці паэта-самавука зноў узніклі супярэчлівасці росту, якія да пары да часу сунімала вайна. Зноў Засім пачаў успрымаць знешнія бакі паэтычнай культуры, з'явіліся адзнакі літаратуршчыны. Добра, што хоць за ўзор ён браў пераважна выдатных паэтаў (Купала, Колас, Танк), таму ўнікнуў кан'юнктуры і пошласці. Нават у наследваннях прарываецца самабытнасць таленту Засіма. Пацверджаннем сказанага — «Мінскі зубр», які адзін час быў моцным аб'ектам паэзіі:

Зубр-мінчак прыбыў як госць
К нам аж да граніцы.
Стаў, павер, гара нібы,
Аж прыцемрыў ранак.
Колы тыя, як дубы,
Гнутыя ў баранак.
Аж дзівуе дзед стары,
Стаўшы сярод вёскі: —
Белавежскія зубры
Гэтаму — ў падноскі.

Творчыя цяжкасці не спыняюць росту папулярнасці паэта. У сакавіку 1946 года Засім становіцца членам Саюза пісьменнікаў БССР, у наступным годзе выходзіць яго першы зборнік вершаў «Ад шчырага сэрца», а ў 1954 годзе другі — «Вершы». Закончыўшы двухгадовую Рэспубліканскую партыйную школу, у 1948 годзе Засім паступае на працу ў рэдакцыю брэсцкай абласной газеты «Зара», абіраецца старшынёй абласнога літаратурнага аб'яднання. На самабытнасць яго вершаў звяртае ўвагу Аркадзь Куляшоў. Лепшыя творы Засіма перакладаюцца на рускую мову такімі выдатнымі паэтамі, як Пракоф'еў, Твардоўскі. У 4 нумары «Новаго мира» за 1949 год Твардоўскі дае высокую ацэнку таленту Засіма: «У яго свой голас, свая тэма, свая арганічна склаўшаяся манера пісьма... асаблівасцю гэтай манеры з'яўляецца яе блізкасць да жанру

сучаснай, насычанай востра палемічным зместам прытчы, байкі, кароткай гумарэскі, частушкі і песні». Акрылёны пахвальнымі водгукамі, Засім думаў, што перамог усе цнжжасці, і ўяўляў сябе на Парнасе запанібрата з багамі.

Сапраўды, у пасляваенныя гады Засім не адыходзіў ад жыцця, смела ўразаўся ў яго гушчу, шукаючы, як прасекі ў лесе, ідэйны арыенцір. Аб гэтых пошуках і знаходках сведчаць скразная тэма «роднай зямліцы», цікавы лірычны цыкл «Табе» і трапныя агітацыйныя вершы-гутаркі на калгасныя і міжнародныя тэмы. Мастацкія здабыткі гэтых твораў паказваюць, што Засім, застаючыся песняром Брэстчыны, гэта значыць паэтам рэгіянальным, быў здольны вынесці жыццё родных мясцін і свайго шчырага сэрца на шырокі форум грамадскай думкі і нацыянальнай літаратуры. Асоба паэта і лірычнага героя з году ў год пакрысе ўзбагачалася новымі рысамі і ўзбагачала вершы такімі матывамі, як дружба і каханне, старасць і маладосць, сям'я і мацярынства.

На літаратурных вечарах мясцовая моладзь апладзіравала яму больш гарача, чым сталічным паэтам. Літаратурны маладняк гарнуўся да яго як да прадстаўніка прафесіянальнай беларускай літаратуры, як да ўпаўнаважанага Саюза пісьменнікаў. Бяскрыўдна дзікаваты і шчыры ў абыходжанні, Засім прыцягваў да сябе пачынаючых аўтараў. Па старой звычцы падпольшчыка ён запамінаў людзей з першага позірку, таму ведаў усіх пачынаючых паэтаў на Брэстчыне, нават тых, што напісалі па адным-два вершы. Яму асабіста падабалася роля дарадчыка і апекуна маладых. Засім, як мог, дзяліўся цяжка здабытымі сакрэтамі паэтычнага рамяства, прабіваў маладым дарогу ў друк, дапамагаў зрабіць першы крок у літаратуру, жадаючы, каб талентам жылося лягчэй, чым яму, вырасламу ў бяздушнай панскай няволі пад уціскам у пагардзе і паніжэнні.

Разам з тым расла папулярнасць Засіма, расла і патрабавальнасць да яго. Часта справа даходзіла да канфліктаў з рэдакцыямі і крытыкай. Закрануты за

жывое, ён абурана пытаўся: «Дзе ж праўда — у сухіх прыдзірках рэдакцый ці ў пахвальных водгукках выдатных паэтаў, апладысmentaх слухачоў на літаратурных сустрэчах?»

А праўда была тут і там, праўда была адноснай. Ды хіба лёгка зразумець дыялектыку праўды, калі яна адносіцца да нас асабіста?

Майстры слова бачылі ў творчасці Засіма цікавыя знаходкі, яны даравальна глядзелі на тое, што вобразныя самацветы часта апраўлены груба і безгустоўна. Яны не падлічвалі, які працэнт складаюць гэтыя знаходкі ад усяго напісанага. Што датычыць мясцовай аўдыторыі, дык яе апладысменты часта адрасаваліся не паэту, а свайму вясковаму хлопцу, які адважыўся стаць паэтам.

Апошнія гады Міколы Засіма былі густым спляценнем поспехаў і няўдач, парываў і расчаравання, спрэчак і непаразуменняў. На глебе гэтых напружаных перажыванняў зарадзілася думка вярнуцца ў родную вёску, бліжэй да простага і дарагога, як успаміны дзяцінства, жыцця. Увогуле гэта было правільнае рашэнне: іменна ў вёсцы яго чакалі свежыя вобразы, новыя знаходкі і адкрыцці. Праўда, каб гэтыя адкрыцці зрабіць і па-новаму выказаць, патрэбна была ўпартая і сістэматычная праца над сабой. Мікола Засім меў жывы, цікаўны розум, любіў чытаць, і яго часта можна было сустрэць у бібліятэцы. Але праца над сабой у яго заўсёды была бессістэмнай. Веды яго былі няроўныя і не сабраныя, бо ў свой час ён не атрымаў таго фундаменту, які дае нармальнае школа. Засім здзіўляў веданнем дэталаў, глыбінёй і самабытнасцю выказванняў па адных пытаннях і смяшчў наіўнасцю іншых меркаванняў. Такой жа няроўнай была і яго творчасць.

Апошнія гады жыцця і творчасці Міколы Засіма прыпалі на той перыяд гісторыі нашага мастацтва, калі ламаліся ўсе шаблоны і схемы, якія склаліся пад уплывам культу асобы Сталіна. Шырокі прастор для ініцыятывы, арыгінальнай думкі, што адкрыўся пасля XX з'езда КПСС, ускладаў на мастакоў

павышаную адказнасць. Гэта добра разумеў Мікола Засім. У пісьме да Аляксандра Твардоўскага паэт пытаўся, ці не паехаць яму на вышэйшыя літаратурныя курсы. Твардоўскі адказаў: «Я б на Вашым месцы не паступаў у вучэбную ўстанову, лічачы, што чалавеку пасля сарака гадоў трэба вучыцца самастойна, калі ён здольны вучыцца, а не пераходзіць у больш ранні ўзрост, не становіцца шкаляр»¹ Супярэчнасці ў развіцці літаратуры абвастралі і ўскладнялі ўнутраныя супярэчнасці росту самога паэта. У часе пераадолення дагматызму і сацыялагізатарскай спрощанасці мыслення шпарка расла эстэтычная культура беларускай паэзіі, крытыкі і шырокіх мас чытачоў. За гэтымі тэмпамі не паспяваў паэт-самавук, чалавек з паўвяковым узростам. Талент яго парадаксальна ўзвышаўся над густам, а ў абставінах, калі тонкі густ пачаў цаніцца нароўні з талентам, недахопы вершаў Засіма выпіралі ўсё мацней і мацней.

Ацэнка творчасці такога паэта, як Мікола Засім, неаддзяліма ад грамадскай дзейнасці: мастацкая праўда здабывалася ім у агніжыцця і барацьбы. Жыццёвы шлях Засіма тысячамі вузлоў звязан з гістарычнымі шляхамі, па якіх ішлі працоўныя былой Заходняй Беларусі да сацыялізма. Вернасць народу Засім лічыў сваёй асноўнай заслугой. У вершы «Узнагарода» ў сувязі з атрыманнем ордэна Чырвонай Зоркі за ўдзел у партызанскім руху ён пісаў:

Я сягоння ўзнагароджаны,
Нібы зноў на свет народжаны,
Не таму, што ганаруся...
Сын лясістай Беларусі,
Паляшук я дыў маўмыра,
Адно, праўда, сэрцам шчырым
Быў заўсёды я з народам
І ў прыгодах, і ў нягодах.

¹ Тэкст знаходзіцца ў жонкі М. Засіма.

Урокі Засіма

Праходзяць гады. І нават нам, каму даводзілася сустракацца з гэтым мажным, ладна скроеным чалавекам, чуць яго бойкую, з паляшущкім акцэнтам гаворку і бачыць яго ў розных жыццёвых сітуацыях — часта зусім не паэтычных, — нават нам бег часу прасвятляе памяць, вымятае ўсё выпадковае, дробнае і адкрывае з кожным годам ясней і ясней сутнасці. натуры арыгінала, мастака-самародка.

Літаратары Брэстчыны часта адчуваюць нястачу і прысутнасць Міколы Арцёмавіча Засіма. І з гэтага адчування так нечакана і хораша ўсплываюць на літаратурных серадах, на сходах літаб'яднання і проста пры сустрэчах успаміны пра яго. Многія актыўныя зараз паэты Брэстчыны прайшлі праз яго клапатлівыя рукі, шчодрае сэрца і дасціпны здаровы мужыцкі розум, чыталі пісьмы-адказы на першыя спробы п'яра, адказы часта несамавітыя, бо напісаныя вершам. Засім так любіў маладую змену, кволую рунь, якая купінкамі зелянела на здратаванай вайною зямлі Палесся, так па-гаспадарску цешыўся ўсходамі, што з-пад п'яра незнарок выходзілі вершы — на вершы.

Чалавек па-сялянску практычны, Засім, пэўна, хацеў уласным прыкладам паказаць літаратурным пабрацімам, як лёгка паэту выказвацца ў рыфму, і адначасова намякаў, што не кожны рыфмаваны тэкст — верш, не ўсё напісанае ў рыфму павінна друкавацца. А яму рыфмавалася лёгка, хочаш — па-беларуску, хочаш — па-руску ці ўкраінску, а хочаш — і па-польску, а не, дык на ўсіх чатырох мовах зараз. Мікола Засім не толькі мог рыфмаваць на хаду, часта ён экспромтам складаў мастацкія рэчы: для аднаго адрасата ён прыдумляў дасціпнае павучанне, для другога — сяброўскі дакор, а трэцяму слаў і хвалебную оду. Адказы маладым ён пісаў ад душы, таму многае з іх запомнілася. І сёння, калі яго літаратурныя «хроснікі» перадаюць свой вопыт маладзейшым сябрам, то часта гавораць: «Мікола Засім сказаў бы ў гэтым выпадку так:

У нас за стих певцу почет,
К науке всем открыты стежки.
Хочу, чтоб это ты учел
И не рифмачил, дружа, в спешке»¹.

Ёсць у Засіма і сяброўская парада, і навука тым, хто думае, быццам паэзія — лёгкая справа, якою забаўляюцца ў вольны час. Хай пачатковец не спакушаецца знешняй лёгкасцю рыфмавання. Засім па-народнаму ўшчувае бегуноў за славай, напамінаючы, што ў нас кожны мае доступ да вучобы, таму нікому нельга дараваць верхаглядства. Малады паэт, па ўяўленню Засіма, павінен быць адукаваным чалавекам, інакш у яго не будзе маральнага права паказваць чытачу, як трэба сёння жыць, як і дзе шукаць шчасця ў жыцці. Калі жыццё пашкадавала цябе: не пусціла па універсітэтах пакут, дык дзякуй і канчай нармальныя універсітэты.

Паэтычнага няўдачніка, які ўпарціцца, лічачы сябе майстрам любоўных вершаў ды хоча перакласці віну і, чаго добрага, работу на плечы літаратурных кансультантаў, дапякуць такія радкі:

Ты падтрымку у нас маеш
Не такую мо, як трэба,
Ды дарма, брат, наракаеш:
Каб кахаць — то ж сэрца трэба.

І, слухаючы гэтыя няхітрыя, але і не пустыя парады, усведамляеш, што паэт ведаў, адчуваў, што важна для пачынаючых аўтараў. Як і кожны мастак, ён часта ламаў галаву над сакрэтамі творчасці і нярэдка пісаў пра ўласны вопыт.

Ужо на пачатку сваёй літаратурнай дарогі Засім дайшоў да ісціны, што мастацкі твор складаецца не проста са слоў, ён складаецца з жыццёвага лёсу аўтара і з лёсам яго герояў — чытачоў. Каб узрушыць напісаным, трэба здабыць права на

¹ Тэксты вершаў пра пачаткоўцаў — з архіва паэта.

слова, заваяваць гэтае права ў грамадскай барацьбе, якую вядзе народ-чытач. Засім сумленна прытрымліваўся гэтага прынцыпу, таму хоць не шмат напісаў за паўтара дзесятка гадоў да вызвалення Заходняй Беларусі, але напісанае было кроўным, сваім. Гэта быў бадай што галоўны прынцып яго паэтыкі, вуглавы камень яе. Тут ляжаў і галоўны сакрэт поспеху няхітрай, часта каструбаватай, але заўжды жыццёвай яго паэзіі. Сёння мы знаём, што, ідучы за гэтым прынцыпам, паэт прыйшоў у сваё даўгалецце.

Характэрнаю рысай паэтычнай працы і стылю мыслення Міколы Засіма сталі калектыўнасць і адкрытая гутарковасць. Лірычны герой у яго вершах гутарыць з сялянамі-землякамі, як свой чалавек са сваімі людзьмі, ён узбуджаецца і разварушвае пачуцці слухачоў, весяліць іх і вучыць прыкмячаць у смешным сур'ёзнае, а ў напышлівым — смешнае. Паэтычны дыялог у Засіма з вяскоўцамі адлюстроўвае характэрную для палескага сяла атмасферу абшчыннай калектыўнасці духоўнага жыцця, адкрытасці маральных ацэнак, якія рэгулююцца звычаямі і абрадамі. У старой вёсцы духоўнаю працай была занята ўся грамада, і паэт адчуваў сябе толькі запявалам. Яго слухачы выступалі і крытыкамі і памочнікамі. Кожны з іх пачуваў права і абавязак не толькі пахваліць або зганіць яго твор, але і падказаць аўтару, уставіць ямчэйшае слова ці новы факт. І паэт не павінен крыўдаваць на такое ўмешванне ў яго творчую кухню, бо гэта агульная кухня — яго і слухачоў. Наадварот, аўтар удзячны слухачам за падказкі і папраўкі, бо іх зацікаўленасць — адзіны стымул яго творчасці. Да канца дзён захаваў Мікола Засім патрэбу нейкага патрыярхальнага яднання са слухачом. Кажуць, што яго выступленні на калгасных сходах мелі нечуваны поспех. У пісьме да аднаго пачаткоўца ён раіў не расчароўвацца, калі твораў не друкуюць: «Я быў рады сваім вершам, калі пры панскай Польшчы чытаў іх рабочым у тартаку ці на лесасеках, не друкуючы іх. Так і Вы не замыкайцеся ў

шкарлупу, а дзяліцся напісанымі з сябрамі-аднавяскоўцамі. Тады лягчэй будзе на сэрцы і вершы атрымаюцца лепшыя».

Арыгінальнасць Засіма як мастака была асаблівай. Яна ў значнай меры грунтавалася на неабгладжанасці і ў той жа час тыповасці яго чалавечай і паэтычнай натуры. Да арыгінальнасці ў яго заўсёды прымешвалася пэўная доза наіўнасці, а часта і проста банальнасці. Ён нярэдка самастойна адкрываў адкрытае і ніколі не быў упэўнены, што яму ў даным творы ўдалося сказаць новае слова. Ён заўжды меў патрэбу ў ацэнках збоку і быў асуджаны на няўпэўненасць, якая знікала толькі пад уплывам актыўных зносін са слухачом ці чытачом.

Маладым даследчыкам, якія зоймуцца архівам М. Засіма, можа здацца, што ён быў нясціплы, адкрыта і груба пішучы пра сваю несмяротнасць. Але, удумаўшыся ў яго становішча, няцяжка заўважыць, што саманадзейнымі словамі паэт прыкрываў трывогу за лёс сваіх твораў і за сваю творчую будучыню. Трывога гэта агортвала яго тады, калі ўся наша літаратура скідала панцыр сацыялагічных догм, каб пайсці ў нетры жыцця, у гушчу народа і шукаць хараство свету ў супярэчнасцях вялікай і малой штодзённасці. Супадзенне творчай трылогі М. Засіма з перабудовай усёй нашай літаратурнай гаспадаркі — не выпадковасць, гэта лішняе пацвярджэнне сувязі яго з жыццём народа. Калі б такой сувязі не было, не было б трылогі, калі б сувязь была знешняй, расслабленай, дык ён бы памкнуўся як мага лягчэй перайсці ад адных кан'юктурных вежаў на другія. М. Засім востра адчуваў ломку прынятых норм і прыныпаў, таму шаматаўся ў гарачцы і надбадзёрваў сябе зухаватаю, нават настэрнаю пахвальбой:

... Зраблю тое за часок,
Што век слабцы не зробіць
ўтрох.

Але ўслед за гэтай паказною ўпэўненасцю раптам вырывалася скарга, амаль найўная дзіцячая жалба:

Не ўсім удасца у бяссмерце
Сабе дарогу пралажыць.

Творчыя поспехі ва ўмовах павышанай патрабавальнасці пачалі прыходзіць да Засіма радзей. Зрэшты, не да яго аднаго. Але ён, адчуваючы сябе самавукам, наймаверна ўстрыжываўся за свой літаратурны лёс. Прывыкшы тварыць у непасрэдным кантакце са слухачом-чытачом, бачыць у слухачы саўдзельніка творчасці, паэт пачынае крыўдаваць на, як яму здавалася, халоднасць новага, прафесійна-літаратурнага асяроддзя, ён важыцца то вяртацца ў сяло, то ехаць вучыцца. «Вам дадуць работу ў раёне — раю ехаць. Працуйце і пішыце» (П. Броўка); «...дарэмна ты думаеш, што ўсе толькі і зацікаўлены, каб цябе ачарніць» (М. Танк); «...пакінь свае здагадкі, а будзь чалавекам сваім, простым хлопцам і не думай, што таварыскія пачуцці вымяраюцца колькасцю напісаных ці ненапісаных пісьмаў» (Я. Брыль); «У канцы снежня прыедзь у Мінск. Я таксама там буду, і ты ўведаеш, друг я табе ці не» (А. Чарнышэвіч); «У нядзелю — 13 снежня — я хачу адсвяткаваць гэтае паўвека і таму пращу, каб ты прыехаў на вячэру. Буду чакаць» (П. Пестрак).

Творчае натхненне да М. Засіма ў гэтыя гады прыходзіла момантамі, калі пачуцці ганарлівасці і трывогі ўзаемна пагашаліся, тады ў душы наставала пагода. І з-пад пяра выходзілі вобразы, узнятыя над раздражнёнасцю. Нават у інтымных вершах усталёўвалася велікадушная дабрата, дараванне жыццю за яго скупасць у гады маладосці і запозненую шчодрасць на схіле дзён. Вось радкі пра любоў:

Няхай яна ўжо для другіх,
А мы, як большасць ў свеце,
Каго кахалі, ўспомнім тых

І скажам: «Век живеце!»

Яшчэ больш прасветленасці ў вершах пра родную пружанскую зямліцу. У іх — не толькі размашыстасць аўтара, але і сапраўдны высакародны і ўзнёслы настрой, яны засведчваюць урачысты акт зліцця паэта з пародам у імя росквіту Радзімы, зямлі, свету:

Павер мне, мой бацькоўскі краю,
Як песні пра цябе пяю,
Здаецца мне — я засяваю
Насеўкам родную зямлю.
Мая ты родная зямліца!
Хто палюбіў цябе навек,
Таму ты творчасці крыніца,
І той шчаслівы чалавек¹.

Менавіта такім узрушана-заклапочаным і ўсхваляваным, шчодрым жыве і сёння паэт, чалавек, змагар Мікола Засім. Жыве не толькі на Пружаншчыне і не толькі на Палессі — жыве ў свеце шырокім нашай беларускай культуры. І не дзіва, што ўсе, хто памятае яго, заўжды бачаць яго жывым. Родная зямліца падарыла яму даўгалецце.

Самы каштоўны ўрок з усіх, якія даваў Мікола Засім літаратурнай моладзі на Брэстчыне,— гэта прыклад. У народнай педагогіцы прыклад выхавацеля — важнейшы і абавязковы прыём выхавання. Мікола Засім увасабляў у вачах юнакоў і дзяўчат прыклад сапраўднага «жывога» паэта, які вырас на той жа зямлі, на якой раслі яны, і данёс яе клопаты і радасці да слыху ўсёй шматнацыянальнай краіны. Засім быў тутэйшым паэтам, якога хваліў не толькі па-зямляцку Піліп Пестрак, але і Максім Танк і Аркадзь Куляшоў, а перакладаў і друкаваў у «Новом мире» Аляксандр Твардоўскі.

¹ Засім М. Выбранае, с. 152

ГНЁЗДЫ ПАЭТАЎ

У Зачэпічах

Пра тое, як рэвалюцыйны і нацыянальна-вызваленчы рух у былой Заходняй Беларусі абуджаў у народзе паэта, напісана нямала артыкулаў, пражайтных твораў, нават вершаў, але мне сустрэўся адзін факт настолькі красамоўны, што ён можа здзівіць і прыемна ўразіць нават заядлага аматара кур'ёзаў. Гняздо паэтаў у адной вёсцы! Завуць гэту вёску Зачэпічы. Звонку яна не кідаецца ў вочы, чалавек, едучы аўтобусам з Дзятлава да Ліды, можа, нават не зверне на яе ўвагі. Гляне зводдаль — вёска як вёска — і перакіне позірк на правы бок шашы, дзе падпёртая плацінай рэчка Маўчадка ўтварае маляўнічае возера з маленькай калгаснай электрастанцыяй. «Парупіліся людзі: і краявід упрыгожылі, і карысць хоць невялікую маюць», — падумае падарожны. А пра тое, што гэтая прыгажосць арганічна звязана з тым даўнім, якое адбывалася ў Зачэпічах і суседніх вёсках, можа, і не здагадаецца, хіба што загляне ў раённы музей народнай славы ў Дзятлаве і пабачыць на стэндзе фотаздымкі чатырох мясцовых паэтаў — Івана Пятровіча Івашэвіча (Пятрусь Граніт), Аляксандра Мікалаевіча Лебедзева (Васіль Струмень) і Івана Іванавіча Пышко (Герасім Прамень) — трое з Зачэпіч, а іх друг па захапленню і поглядах Бяленка Аляксандр Канстанцінавіч (Н. Жальба) — родам з суседняй вёскі Гірычы.

Чатыры чалавекі — чатыры біяграфіі, падобныя адна на адну, і ўсе не банальныя, бо кожная з іх частка гісторыі краю.

Н. Жальба памятае яшчэ царскія часы, калі, маючы ледзь дванаццаць гадоў, стаў парабкаваць у кулака. «Я мусіў знаць і ўмець усякую работу ад той, што належалася пастуху, — да той, што была пад сілу гаспадару і гаспадыні. Найгорш было тое, што мне тут ніколі не давалі адпачыць, акрамя нядзелі. Аднак усё

ж знайшліся сябры маёй нядолі, якія часам нядзелькай наведвалі мяне з кніжкай ці газетай. Разам чыталі, дзяліліся думкай-надзеяй, і я мацнеў душою. Лягчэй было пераносіць батрацкую долю»¹. У гэтых простых словах трапна прыкмечана назначэнне духоўнага пачатку ў жыцці чалавека. Дух прызваны запаліць зорку надзеі, пасеяць веру і даць сіл на змаганне за лепшыя дні. Але для змагання патрэбны і сіла і воля. Не адразу займеў усё гэта пастух. Пачалася імперыялістычная вайна і кайзераўская акупацыя Дзятлаўшчыны. «Жыццё пры немцах,— успамінае Н. Жальба,— было нязносным. Сагнаўшы людзей ад 14 гадоў у Дзятлава, яны пафатаграфавалі ўсіх, парабілі пашпарты і прымусілі працаваць: каму рэзаць і вазіць лес, каму грузіць і звозіць каменне на шашу Дзятлава — Слонім. Больш дужых вывезлі ў Нямецчыну ў шахты. Я з аднавяскоўцамі мусіў вазіць лес коньмі ў Жукоўшчыну, дзе была лесапілка. Абрэзаўшы — лепшы адпраўлялі ў Нямецчыну, горшы — на бліндажы і акопы. Падвал цяперашняй бальніцы ў Дзятлаве і турма ў Навагрудку былі перапоўнены сімулянтамі і праціўнікамі акупантаў. Перадач зняволеным не прымалі».

Праз чатыры гады нямецкая акупацыя змянілася на белапольскую. А ўсё ж дыханне Кастрычніцкай рэвалюцыі дайшло сюды цераз франты і далі, цераз калючыя драты граніцы. «Рэвалюцыя,— піша Н. Жальба,— удыхнула ў нас новую сілу, знайшліся адданыя людзі — Каско Сцянан і Аляксандр, Кастусь Сцяпура. Ужо ў пачатку панавання белапалякаў мы паспелі паставіць спектаклі па п'есах «Калісь», «Збянтэжаны Саўка», «Беражы лес». Але хутка былі схоплены паліцыйны браты Каскі і, як хутка высветлілася, адпраўлены ў турму ў Беласток, адкуль ужо не вярнуліся. Кастуся Сцяпура забралі ў польскае войска. Ён служыў пісарам,

¹ Тэкст аўтабіяграфіі напісаны А. К. Бяленкам па маёй просьбе ў верасні 1967 г. Далей біяграфічныя звесткі даюцца па гэтай жа крыніцы.

наладзіў сувязі з прагрэсіўнымі студэнтамі ў Вільні. У пісьмах да мяне Сцяпура даваў заданні супрацоўнічаць з беларускаю прэсай. Цераз яго я адаслаў у Вільню верш, які быў надрукаваны ў 1922 годзе ў студэнцкім часопісе «Малодое жыццё». У час выбараў у польскі сейм я ўжо самаручна падрыхтаваў выбарчыя бланкі для галасавання за сваіх выбраннікаў — кандыдатаў ад працоўнага люду».

Так уключыўся ў змаганне вясковы юнак, чэрпаючы сілы, энтузіязм і волю з шырокага рэчышча народнага вызваленчага руху. У Н. Жальбы захаваўся тэкст яго ўласнага агітацыйнага верша той пары. Па цэнзурных меркаваннях у буржуазнай Польшчы яго нельга было надрукаваць, але ён пашыраўся вусна і як фальклорны твор бытаваў пад саламянымі стрэхамі. Аўтар палемізуе ў ім з агітатарамі, якія намаўлялі галасаваць за кандыдатаў блока супрацоўніцтва з уладам:

Цяпер вы сталі нам «братамі»,
Не стыд і руку нам падаць.
- А што ж тварылі вы гадамі,
Дазвольце, «ясныя», спытаць?
Бізун той, што свістаў над намі,
Мы хочам з ваших рук адняць,
А вас, што мучылі лятамі,
К чартовай матары паслаць¹.

Па сваёй натуры і характару Н. Жальба не належыць да людзей валявых, дзёрзкіх, нават звекаваўшы век хлебаробам, ён захаваў на твары рысы ўроджанай інтэлігентнай кволасці, задумнай летунковасці, дзіцячай шчырасці. Дамініруючы настрой яго вершаў той суровай пары — жалба і скарга. Але як чалавек сумленны і дружны, ён удзельнічаў у змаганні, і не толькі словам, а справай. Пасля першага арышту і допыту па справе Сцяпуры

¹ Тэкст верша запісаны мною са слоў А. К. Бяленкі ў верасні 1967 г.

юнак, нягледзячы на паліцэйскія пагрозы і папярэджанні, прадаўжае дасылаць матэрыялы ў прагрэсіўныя беларускія газеты ў Вільню, становіцца адным з арганізатараў гуртка Беларускай сялянска-рабочай грамады ў роднай вёсцы і, урэшце, уступае ў Кампартыю Заходняй Беларусі. Пасля разгрому Грамады падпольшчык спрабуе перайсці граніцу ў СССР. Спраба канчаецца непамысна для яго і трагічна для яго сябра. Гэтая падзея стала ў цэнтры верша «На Усход». Ён пачынаецца, як традыцыйная балада, з апісання сустрэчы таварышаў-аднадумцаў на кірмашы:

Ты ведаеш, братка, як сэрца баліць,
Не вынесу здзеку над намі.
Сумленне мне кажа змагацца і жыць,
Ды моцныя кіпці у пана.
Ніяк ты не можаш дыхнуць свабадней,
Гні спіну на панскага ката.
А ён зацягае пятлю ўсё тужэй
Няўмольна, смяротна, зацята.

Гэту сумную споведзь перапыняе больш аптымістычны маналог субяседніка. «Менш смутку, дружка, вось хутка вясна...» — суцяшае ён абмякшага таварыша і прапануе выйсце:

На здзек не дамося, адпомсціма мы,
Не варта журбою праймацца.
Здзяйснення на ўсходзе надзеі і сны,
Каб толькі шчасліва прабрацца...
* * *

Вясна прывітала ў турме аднаго,
А друг яго паў на граніцы.
Варожая куля дагнала яго,
Не суджана марам здзяйснення...¹

¹ Цыт. па рукапісе, які прыслаў мне аўтар

Пасля турмы Н. Жальба аднаўляе сувязі з партыйным падполлем. «Цяпер,— чытаем мы ў аўтабіяграфіі,— не толькі паліцыя, але і жандармерыя калаціла нас і днём і ноччу. Напрыклад, у 1932 годзе на 1 Мая мы з братамі Міхасём і Юзікам вывесілі чырвоны сцяг на дарозе Міроўшчына — Трухановічы на высокай алешыне. Сцяг лунаў да 12 гадзін дня». Пасля зноў паліцыя, вобыск, арышт і тры месяцы турмы ў Навагрудку.

У 1935 годзе самы малодшы брат Жальбы Антон быў забіты панскім упраўляючым пры падаўленні забастоўкі батракоў у маёнтку Міроўшчына.

І гэты трагічны факт апісаны ў вершы «Замест вянка на магілу брата, забітага 23.XI.35 г.»:

І паў ты нявіннай ахвярай
З рук подлага служкі паноў —
Жыцця маладога не стала
Між верных Айчыны сыноў.
Закрыліся светлыя вочы
У нема халодзячым сне,
І голас, да песні ахвочы,
Заціхнуў на ранняй вясне¹.

Гэты верш друкаваўся ў адным з заходнебеларускіх часопісаў і сціпла лёг, як адна з эпітафій, у журботную нізку твораў, прысвечаных памяці ахвяр вызваленчай барацьбы. У творчым набытку амаль кожнага прагрэсіўнага паэта той пары знойдуцца падобныя па тэмах і настроях вершы. Адны — больш таленавітыя, як у Міхася Васілька,— сталі літаратурнымі з'явамі, другія — сціплыя па мастацкіх якасцях, як гэты,— засталіся толькі вершаванымі дакументамі часу, каб лішні раз пацвердзіць тыповасць і змястоўнасць тых лепшых і фактам свайго існавання адзначыць сацыяльна-псіхалагічную

¹ Шлях моладзі, 1936.

тыповасць падзей і перажыванняў саміх паэтаў, пародненых з вызваленчым рухам.

Калі чытаеш аўтабіяграфічныя нататкі і рукапісы вершаў Івана Пышко (Праменя), то заўважаеш менавіта гэта знамянальнае падабенства. У Праменя, як і ў Жальбы, карціны сялянскага, скупого на пяшчоты дзяцінства, не менш суромага юнацтва і ўжо зусім жорсткай мазольнай і барацьбянай сталасці. Пра сталасць піша ён так:

Ішло змаганне з капіталам,
З варожай панскаю навалай,
Чын не малы меў і не велькі —
Падпольшчык, сакратар ячэйкі¹.

Расшыфроўваючы скупы вершаваны тэкст, аўтар ва ўспамінах гаворыць: «Да Грамады ў нашай вёсцы Зачэпічы цягнуліся звычайныя шэрыя будні. Грамадаўцы сталі прысылаць беларускія часопісы, газеты і кніжкі. Мы іх прачытвалі ўсе, і яны аказаліся будзільнікам, які будзіў ад сну...

...У 1931 годзе на вясенняга Міколу ў вёсцы Нагородавічы быў фэст. І краглянскія падпольшчыкі ўгаварылі многіх хлопцаў і дзяўчат пайсці ў вёску Краглі да іх на вечарынку, дзе меліся іграць надта ўжо добрыя музыканты. У самы разгар гульняў, калі музыка прыпынілася паміж танцамі, у хаце з'явіліся два чалавекі. Яны папрасілі слова. Усе заціхлі. А яны пачалі расказаць пра здзекі польскіх улад над беларусамі, клеймавалі ўрад Пілсудскага і ў заключэнне кінулі лозунг: «Няхай жыве Савецкі Саюз і Камуністычная партыя Заходняй Беларусі!» На гэта ўся моладзь адказала воклічамі: «Няхай жыве!» — і доўга апладзіравала.

Пасля масоўкі познім вечарам у хаце сакратара Краглянскай партыяйкі КПЗБ Палікарпа

¹ Паводле рукапісаў, якія аддаў мне для выкарыстання сын Івана Іванавіча Пышко ў 1967 годзе. Далей цытаты вершаў і аўтабіяграфічных успамінаў — з гэтых рукапісаў.

Мілейкі адбыўся сход, на якім была заснавана наша зачэпіцкая ячэйка. Сакратаром абралі мяне, членамі сталі Івашэвіч Іван Пятровіч і Пышко Антон Канстанцінавіч. Неўзабаве арганізацыя папоўнілася новымі членамі, у Кампартыю ўступіў сярод іншых малады яшчэ ў той час хлопец і пачынаючы паэт Аляксандр Мікалаевіч Лебедзеў.

...У 1932 годзе праваслаўны вялікдзень прыпаў на 1 Мая. Я атрымаў па сувязі ад Мілейкі два кілаграмы камуністычнай літаратуры і загад раскідаць лістоўкі ноччу напярэдадні 1 Мая. Літаратуру мы размеркавалі паміж камуністамі, ухвалілі план дзеяння.

Калі мы прыйшлі на ўсеначную, там ужо было нямала народу. Неспадзявана прыехалі з Беліцкага пастарунка два паліцыянты і трое шпікоў у цывільнай вопратцы гарадскога пашыву. Яны паспелі ўжо зрабіць сваю гнусную справу: раскідалі лістоўкі на рускай мове з брахнёю на Савецкі Саюз і задаволены паходжвалі ды пасмейваліся, як людзі падбіралі і чыталі іхнія брудныя паперкі. Але мы непрыкметна рассыпалі свае лістоўкі, і людзі пачалі чытаць нашы, а шпікі і паліцыя думалі, што гэта ўсё чытаюць іхнія, і нічога не прадпрымалі. Толькі як развіднелася, яны ўцямілі, што дзеецца на ўсеначнай. Паліцэйскія кінуліся шарыць у людзей па кішэнях, адбіраць лістоўкі, распытваць, дзе дасталі «камуністычную бібулу». А на завяршэнне ім прыйшлося ўбачыць і вывешаны на ёлцы ля папоўскага дома чырвоны сцяг. Сярод людзей многа было такіх, што ўсцешыліся гэтай падзеі, толькі некаторыя сталі ад страху скарэй уцякаць дадому»¹.

Чытач, спадзяюся, даруе мне такую доўгую цытату. Я перакананы, што гэтае апісанне падкупіць і яго сваёй аўтэнтчнасцю і бясхітраснай займальнасцю. Іван Пышко выяўляе жывую чалавечую атмасферу, у якой бытавала партыйнае слова ўвогуле і самадзейная агітацыйная паэзія

¹ Сцягі і паходні, с. 140.

камуністычнага падполля ў асаблівасці, ён дае адчуць соль яе ідэйнага зместу, не пафас. Для паўнаты прывядзём адзін з агітацыйных вершаў самога сакратара зачэпіцкай ячэйкі КПЗБ. Гаворка ў ім ідзе пра тое, як адносіцца да ЛОР-у (Liga obrony przesiwlotniczej) — Таварыства супрацьпаветранай абароны, арганізацыі, што збірала сродкі на ўзбраенне і часта вяла ваенную агітацыю ў буржуазнай Польшчы 30-х гадоў:

На Лёп! На Лёп! — крычаць паны,
Аж пупы сінеюць,
Прыціскаюць нас яны,
Дурыць добра ўмеюць.
Тых падаткаў ім замала,
Што з бядоты лупяць,
Самалётаў трэба стала —
Зноў мужык хай купіць.
Не даваць! — скажу станоўка,
На Лёп грошай гэты,
Бо ўсё гэта падрыхтоўка,
Каб разбіць Саветы...

Вершы-агіткі... Лапідарныя, часта наіўныя радкі, выведзеныя няцвёрдай рукой аматара і самавука. Ці варта было іх складаць, калі не ўзняліся яны да ўзроўню сапраўднага мастацтва? Ці варта ўспамінаць пра іх сёння, келі культура творчасці сіганула так высокая? Вось пытанні, якія не-не ды ўстаюць перад даследчыкам масавай самадзейнай паэзіі. Так, часта гэта толькі дакументы часу. Але якога часу! У іх адлюстраваліся знамянальны ў гісторыі грамадскай свядомасці сялянства былой Заходняй Беларусі факт, калі пасіўная маса земляробаў ператварылася ў гістарычна актыўную сілу. Факт свайго грамадзянскага нараджэння сялянскія паэты-самавукі адчувалі балюча і радасна і ўспрымалі яго як з'яву эстэтычную, як усяленне святла і характава ў свае душы, як абуджэнне свайго чалавечага «я». Гэта апраўдвае іх цягу менавіта да паэтычнага

самавыяўлення, да незвычайнай, рыфмаванай мовы! Аналізуючы сваё духоўнае «я» і тую неадольную цягу да паэзіі, якая запаланіла раней сонную душу земляроба, Герасім Прамень піша:

Ад плуга адарвуся,
Забыўшы пра яду,
Да новага імкнуся,
Да светлай мэты йду.
У хаце пастарэлай,
Дзе гніль і парохня,
Ў руках з пяром, паперай
За стол саджуся я.
Абцёршы смагу з вуснаў,
У гэткі вось мамент
Для родных беларусаў
Пішу з душы прывет.
Пішу яго не прозай,
Бо ў ёй натхнення нет,
Паэзіяй вясёлай,
Хоць мо і не паэт.

Дзейнасць паэтаў з вёскі Зачэпічы ў 30-я гады актывізавалася, яны зрабілі спробу выйсці ў літаратуру. Творы Петруся Граніта і Герасіма Праменя з'явіліся ў левых і народна-франтавых выданнях: «Беларускай газеце», «Літаратурнай старонцы», польскім маладзёжным штотыднёвіку «Poprostu». Васілю Струменю ўдалося надрукавацца ў прагрэсіўным сатырычным часопісе «Асва». І няхай сабе іх паход у літаратуру не ўвянчаўся поўным поспехам, але ў тыя глухія гады вершы зачэпіцкіх паэтаў напаміналі грамадскасці, што вызваленчы рух працоўных Заходняй Беларусі прадаўжае быць стымулам дзейнасці ва ўсіх сферах духоўнага жыцця, у тым ліку і ў мастацтве.

Максім Танк у вершы «Павязлі цягнікі» намаляваў у 1937 годзе рамантызаваны вобраз рэвалюцыі. Весткі пра паўстанне рабочых кварталаў імчаць па краіне «ашалелыя з грывай агню цягнікі»...

Іх на кожным паўстанку,
Бы ўраджайнае лета,
Спатыкалі дзяўчаты
І хмары касцоў.
І з усёй Беларусі
Скрыпачы і паэты,—
А іх больш, бы ў краіне
Маёй каласоў!¹

Заклучныя радкі верша не проста эфектная гіпербала, а трапнае адлюстраванне з'явы, якую аўтар добра ведаў як кіраўнік літаратурнага аддзела народна-франтавой газеты «Наша воля». Больш таго, Максім Танк асабіста ведаў многіх пачынаючых паэтаў, у тым ліку і песняроў з зачэпіцкага паэтычнага гнязда. Ні ў Максіма Танка, ні ў Валянціна Таўлая (апошні вёў літаратурную частку «Беларускай газеты») не было ілюзій пра маштабы талентаў зачэпіцкіх самадзейных паэтаў, але яны трымалі сувязь з гэтым асяродкам, разумеючы, якія ўплывы на вяскоўцаў маюць аматары мастацкага слова. Пятрусь Граніт быў нават запрошаны ў Вільню на з'езд Літаратурнага фронту сялянскіх і рабочых пісьменнікаў.

Сёння ён ледзь не адзіны жывы сведка гэтай немалаважнай у гісторыі беларускай літаратуры падзеі. Памяць яго захавала шэраг цікавых драбніц. У размове са мною Пятрусь Граніт прыгадваў: «Усіх прысутных на з'ездзе было, напэўна, за дзесяць чалавек, але паэтаў было менш. Прывялі мяне з рэдакцыі «Беларускай газеты» ў нейкую хату, драўляная хата, але на два канцы і на падмурку высока паднятая. Там ужо сядзелі людзі, чакалі, разглядалі фатаграфіі на сценах. Глянуў і я. Бачу — вельмі прыгожая паненка, я і ўстаў і сваё слоўца павясковаму: «О, брат, глядзі ты, як гэтая во вырыхтавалася!» Усе — у рогат. Як аказалася, я тут — неўпапад, не разгледзеў, што вісела ікона нейкай святой.

¹ Танк М. 36. тв.: У 4-х т. Мп., 1965, т. 1, с. 273.

Ачомаўшыся крыху, я ўбачыў пасярод пакоя круглы стол, на сталае бутэлька гарэлкі і чаркі, талеркі. Я думаю: што тут такое? А потым выяснілася, што гэта для канспірацыі. Калі б наляцела паліцыя, дык просты адказ: імяніны ў гаспадыні. З'езд быў у доме Любы Асаевіч — будучай жонкі Максіма Танка.

Тут усе сабраліся, і рэдактар Аляксандр Карповіч усё растлумачыў. Потым устаў нейкі тоненькі, высмыглы, падобны на хлопчыка і пачаў гаварыць — гэта быў даклад, Але гаварыў разважна: скажа, потым спыніцца, і растлумачыць, і цытатаў прывядзе. Цытатаў даваў многа, асабліва з Маякоўскага. Потым ужо я даведаўся, што гэта быў Валянцін Таўлай. А тады не ведаў. Я ж быў членам КПЗБ яшчэ дагэтуль, то знаў, што работа канспірацыйная. І не дапытваўся.

Па дакладу, каб сказаць, то і не было спрэчак. Тут усе выказаліся як бы ў адзін голас: гаварылі — мы павінны браць прыклад з савецкай літаратуры, праводзіць сваю лінію, паднімаць беларускі народ і не ісці ў падхалімы да хадэкаў. Вось і ўсё»¹

Цяга да паэзіі настолькі захапіла зачэпіцкіх падпольшчыкаў, што між імі ўзнікла нават небяспечнае саперніцтва. Двух старэйшых друкавалі радыкальныя газеты, а трэцяга, малодшага, «вытрымлівалі». Тады ён з найўнай горыччу напісаў рэдакцыі, што, маўляў, мы ж працуем у адной канспірацыі, а мяне вы абыходзіце ўвагай. Пісьмо пры налёце паліцыі на рэдакцыю «Беларускай газеты» было захоплена і трапіла ў следчы органы. Там жа апынуўся і калектыўны вершаваны пратэст зачэпіцкіх паэтаў супраць арышту Эрнста Тэльмана. Пратэст падпісалі акрамя Граніта, Праменя і Струменя Н. Жальба і Міхась Ліст (Васіль Камянецкі), таксама тады вясковы паэт з Краснага Лідскага павета. У часе суда над супрацоўнікамі «Беларускай газеты» Пятрусь Граніт быў пазваны абвінавачваннем як сведка і саўдзельнік «злачынства».

¹ Запіс успамінаў П. Граніта, зроблены мною ў 1967 г.

«Працэс праходзіў,— успамінае Граніт,— якраз пасля памятнага стрэлу Сяргея Прытыцкага, таму ў зал пасяджэнняў не пускалі больш як трох чалавек, а сведкаў вызвалі, напэўна, сотню. І вызвалі розных людзей, дык адразу сведкі неяк раздзяліліся: чыстая публіка направа, а даматканнікі — налева. Яны сабе сядзяць, чытаюць газеты, а мы чакаем. Пад вечар ужо зачытаныя газеты пераходзяць ад іх да нашага брата. Пачытаць жа пра ход суда ахвота. А карэспандэнты на зале былі ўвесь час. Нават рэдактар беларускай «Нашай волі» Склубоўскі прысутнічаў.

Пазвалі мяне. Я крадком глянуў на падсутных — сядзяць у сваёй вопратцы, як хто быў. Пазнаю, але не падаю выгляду: канспірацыя. Мяне пытаюць:

- На якой аснове падпісаў дэкларацыю?
- На звычайнай аснове,— гавару.— Прыехаў у рэдакцыю пасля таго, як змясцілі мой верш. Прашу, каб больш змяшчалі і каб зборнік выдалі. А там гавораць, што маюць намер выдаваць часопіс, калі збярэцца досыць аматараў. Я і падпісаў.
- Там жа антыдзяржаўныя выпадкі, у дэкларацыі.
- Якія там выпадкі. Ерунда там, за пшэпрашэннем, а не выпадкі. Я хацеў, каб вершаў больш друкавалі.
- А якая табе справа да Тэльмана?
- А звычайная справа. Сядзіць жа чалавек, немаведама чаго пакутуе. Такая і справа.
- Вытлумач, якую гэта канспірацыйную справу вядзе пан у Зачэпічах?
- Я і Струмень, мы не дужа адукаваныя, а пісаць вершы спрабуем, дык хочам, каб ніхто не ведаў ды не насміхаўся над намі — вось мы і трымаем прозвішчы ў канспірацыі.

Тады суддзя да пракурора: «Што яшчэ мае пан запытаць?»

- Ніц.
- Звольнёны.

Я зайшоў пасля ў рэдакцыю «Нашай волі», Складубоўскі пахваляў: «Але ж добра ты там адказваў»¹.

Сын беднага селяніна, Пятрусь Граніт рана асірацеў: бацька яго памёр у 1923 годзе ад старых ран, прынесеных з грамадзянскай вайны. Паміраючы, былы чырвонаармеец пакінуў сыну апошні заповіт — змагацца за ідэалы пралетарскай рэвалюцыі. І сын свята трымаўся бацькоўскага наказу, уступіў у гурток Грамады, потым у КПЗБ, пачаў супрацоўнічаць у левай прэсе, друкаваўся ў «Беларускай газеце» (вершы «Прывітанне», «Муяшцкая восень»), у штотыднёвіку «Рорogrostu» змясціў цэлую нізку вершаў і аўтабіяграфію, друкаваўся ў «Асве», «Нашай волі», «Беларускім летапісе».

Тады з-пад яго пяра выйшаў цікавы і незвычайны для заходнебеларускай паэзіі верш «Брукар», у якім паэт расказваў пра мазольную працу і гордыя думы рабочага-сезонніка. Ёсць у ім нешта з песень працы Цішкі Гартнага. Сам Граніт вымушаны быў улетку брукаваць дарогі, бо гаспадарка не давала належных сродкаў на пражытак. Паэт ведаў настроі і думы пралетарскіх пластоў заходнебеларускай вёскі і ў сваіх баявітых публіцыстычных вершах шчыра і востра выказваў іх кроўныя інтарэсы. Праўда, вершам брукара не хапала наэтычнай тэхнікі, многія з іх кампазіцыйна расцягнутыя, стракацяць рыторыкай, агульнымі мясцінамі, шурпатыя па гукамеладычнай структуры, але пры ўсім гэтым шчырыя і праўдзівыя як жывы голас чалавека, як балючы крык душы, таму захоўваюць каштоўнасць калі не эстэтычную, дык гісторыка-дакументальную.

Грамадзянская загартоўка, якую атрымалі заходнебеларускія самадзейныя паэты ў 30-я гады, дазволіла ім правільна ацаніць вызваленчы паход Чырвонай Арміі ў Заходнюю Беларусь. Усе яны ў меру сіл сталі актыўнымі ўдзельнікамі будаўніцтва новай сацыялістычнай явы. Пятрусь Граніт быў абраны старшынёю сельсавета, Герасім Прамень —

¹ З гутаркі з П. Гранітам 23 чэрвеня 1964 г.

старшынёю рэвізійнай камісіі, Васіль Струмень актыўнічаў у Заходняй Украіне, куды быў вымушаны выехаць у канцы 30-х гадоў з сям'ёю ў пошуках хлеба, Францішак Каравацкі — на Віленшчыне.

Многа знамянальных спраў прайшло тады праз іх рукі, думкі і сэрцы. Граніту давялося, напрыклад, сустрэцца з Янкам Купалам. Гэта было ў Лідзе, куды прыязджаў Народны паэт у таварыстве Пятра Глебкі і Алесея Кучара.

«Янка Купала,— успамінае Граніт,— быў у Лідзе тры дні, жыві у гасцініцы, а абедаяў у сталовай, так званай «Амерыканцы». Мы з Валянцінам Таўлаем і Анатолем Іверсам пайшлі праведаць яго. Купала сустрэў нас ветліва і, пагутарыўшы, запрасіў разам паабедаяць. Заказаў нам абед з чатырох блюдаў з чаркай і півам. Калі мы памкнуліся плаціць — перапыніў нас: «Хлопцы, хлопцы, у мяне, мабыць, больш грошай...» А потым усім нам даў падарункі: мне дасталася кніжка «Выбраныя паэмы», асобнае выданне «Над ракой Арэсай». Янка Купала быў негаваркі. Прачытаеш, помню, яму свой верш, ён паслухае. Пытаеш: «Ну як?», а ён далікатна гаворыць: «Верш як верш, трэба паправіць». — «А як яго паправіць?» — пытаю. «Хто яго ведае. Спыраша трэба некалькі разоў прачытаць, тады можна раіць. Прыязджай, кажа, у Мінск, там параімся і наконт зборніка». Янка Купала стары ўжо быў у тых гадах, але паказаўся вельмі свойскім чалавекам, як родны. Так што розніца ў гадах не так і адчувалася. Гаварыў з намі сардэчна, шчыра. Падумаць толькі, гэта ж Народны паэт, а гаворыць як бы быў сам вясковым простым чалавекам»¹.

Дастойна прайшлі ўсе паэты-пабрацімы і праз навалу фашысцкай акупацыі. Францішак Каравацкі працаваў у польскім патрыятычным руху, які шырыўся на тэрыторыі СССР, у 1943 годзе ён быў скінуты на парашуце ў акупіраваную Варшаву, скантактаваўся з сакратаром ЦК толькі што створанай у падполлі Польскай рабочай партыі таварышам

¹ З гутаркі з П. Гранітам ад 23 чэрвеня 1964 г.

Паўлам Фіндэрманам і выконваў яго спецыяльныя даручэнні. Паэты з Зачэпіч кожны ў меру сваіх сіл і мажлівасцей дапамагалі партызанам, у антыфашысцкім падполлі зносілі небяспеку і нягоды, хаваліся па лясных нетрах у часе блакадаў, аддалі антыфашысцкаму руху свой даўні вопыт канспірацыі, распаўсюджвалі партызанскія лістоўкі і газеты сярод насельніцтва, самі пісалі для ўжытку партызанскага друку, а пасля вызвалення гораха браліся за адбудову роднага краю, сваім аўтарытэтам падтрымлівалі калектывізацыю ў вёсках, спрыялі росквіту роднай зямлі.

Энтузіязм і кроўная зацікаўленасць ва ўсім, што дзеецца ў калгасе, спараджалі ў іх не толькі хвалебныя вершы, але і словы едкай крытыкі. Прамень, як старшыня рэвізійнай камісіі, па асабістых уражаннях склаў цэлы цыкл сатырычных частушак.

Ёсць сярод іх некалькі, як на свой час і месца, даволі трапных:

Як з фінансавым агентам
Дзве літроўкі прапілі,
Дык мне гэтым самым летам
Маладзетныя знялі.

Але, вядома, аснову вершаў пасляваеннага часу складае ідэя сцвярджэння справядлівасці і хараства новага жыцця. Вось хоць бы верш таго ж Праменя пра адноўлены краявід родных ваколіц:

За кустом маліны
Працякае рэчка.
У канцы даліны
Поле — на ім грэчка.
Вецер па-над рэчкай
Ходзіць буйным ходам,
І да самай рэчкі
Пахне, пахне мёдам.

Да сённяшняга дня Пятрусь Граніт і Васіль Струмень застаюцца актыўнымі працаўнікамі на ніве народнай асветы: першы кіруе пачатковаю школай у родных Зачэпічах, другі — выкладае ўкраінскую літаратуру ў адной са школ горада Сарны. Вершы абодвух ажыўляюць старонкі раённых газет.

Самым важным дасягненнем іх цяжкага і пачэснага шляху я лічу вось гэту патрэбу жыць духоўным жыццём, дзяліцца думкамі і пачуццямі з людзьмі, любіць літаратуру і не па абавязку толькі, а па асабістай схільнасці прапагандаваць яе.

Мне прыемна атрымліваць лісты ад Васіля Струменя. Столькі ў іх энтузіязму, дапытлівасці і няспыннага клопату пра літаратуру!

У адным з іх ён паведаміў: «Ад Яўгена Іванавіча лісты атрымліваю часта. Я ўжо атрымаў па пошце першы і другі тамы яго збору твораў, а цяпер з нецярпеннем чакаю трэцяга і чацвёртага. Хачу Вас папрасіць, каб Вы паведалімі, ці выйшаў з друку другі том «Гісторыі Беларускай савецкай літаратуры». Я тады сам яго выпісаў бы».

У гэтым жа канверце, як бы між іншым, нумар сарнаўскай раённай газеты «Будівнік камунізму» за 20 снежня 1969 года, дзе на здымку Струмень і кампазітар Ю. Раманенка працуюць над «Песняй пра Сарны». Надрукаваны тут жа тэкст і ноты:

Одягнулися
барвами квітів
Береги над Случем,
Правди Леніна
Сонцем зігреті,
Мы щасливо живем.

Калі аднесці гэтае прызнанне да самога Струменя, то ўрэшце гэта будзе сапраўды так, пры ўмове, што шчасцем будзем лічыць інтэнсіўнасць жыцця, уменне пражыць у момант век, як гаварыў Максім Багдановіч. Жыццё Струменя ідзе на той шпаркасці, на якую ён здольны. А хуткасць гэту

прыдала перш за ўсё любоў да паэзіі і аматарскія заняткі творчасцю. Тое ж у астатніх сяброў. Мне давялося неяк пару год назад наведаць у таварыстве П. Граніта Н. Жальбу. Мы засталі яго за кнігай, чытаў «Сэрца на далоні» І. Шамякіна. Даведаўшыся, што я маю дачыненне да літаратуры, засыпаў пытаннямі, прытым пытанні ішлі не ад пустой цікаўнасці, а ад любові і ведання літаратуры. Стары, пасівелы чалавек прадаўжае адсвечваць святлом нашай мастацкай літаратуры. Хіба гэта не хараша?

Над Вушай і Шчарай

Для сацыёлага культуры, які зацікавіцца праблемамі развіцця мастацтва ва ўмовах нацыянальнага адраджэння, такія гнёзды паэтаў, як Зачэпіцкае, могуць даць матэрыял для роздумаў і цікавых высноў. Недзе ў самой нетры жыцця, дзе спятаюцца яго карэнні, паэзія спалучылася з рэвалюцыяй, напоўнілася сацыяльна-палітычнымі ідэямі, каб служыць адной-адзінай форме красы — грамадскай свабодзе. Свабодаю трызнiлі, за свабоду пакутавалі паэты поруч з важакамі мас. Постаць свабоды мастакі бачылі не толькі на барыкадах, але і на бацькавых гонях, у глухix барах, яе чулі ў бурах і навальніцах, маланках і грывотах. Такія відзённі знамянальныя, бо падказаныя жыццём, практыкай. Самыя гарачыя вогнішчы вызваленчага руху станавіліся і вогнішчамі паэзіі, калыскамі песняроў. Праўда, было б яўным спрашчэннем думаць, быццам вызваленчы рух адразу і аўтаматычна нараджае паэзію, вылучае паэтаў. Для творчасці патрэбны таленты. Уздым вызваленчага руху ў пэўных раёнах толькі дапамагаў раскрывацца талентам, аберагаў іх ад глumu, ве даваў захірэць і змарнавацца. Але талентам надзяляе прырода. І таму, напрыклад, на Навагрудчыне, дзе вызваленчы рух яшчэ ў 20-я гадзі дасягнуў выключнай сілы, песняры ые аб'яўляліся (непераборлівы жартаўнік Улад Ініцкі не ідзе ў разлік). Толькі ў 30-я гады пачуўся недзе з-над Вушы ціхі, але

шчыры і пранікнёны голас Алеся Мілюця, які наважыўся прыпісаць сябе і сваю акаліцу да гісторыі:

Беларусам я радзіўся,
Беларусам буду жыць,
еларускую зямельку
Буду шчыра я любіць.
Бо радзімая старонка
Над усё мне прыгажэй,
Беларуская гаворка
Над усё мне даражэй¹.

Рашыўся Мілюць дадаць пару штрыхоў да сімвалічнага вобраза Беларусі, створанага Купалам і ўзбагачанага заходнебеларускімі паэтамі Гальяшом Леўчыкам, Уладзімірам Жылкам, Максімам Танкам. Задача аказалася не лёгкай. Атрымліваліся пераважна варыяцыі вядомых матываў, як у народным мастацтве:

Сагнутая, згорблена постаць —
Бы цяжар нязмерны хто нёс...
Вочы — бяздонная протань
Горычы, поту і слёз.
Твар яе — вобраз пакуты,
Грудзі — жаль з гневамяным,
Рукі — пакінутых путаў,
Ранаў крывавых шрамы.
Я поўны любві і адданьня,
Душой загарэўся ярчэй,
Ды ў момант той гэтае зданне
Мне раптам дзесь знікла з вачэй².

Чытаючы, так і хочацца перайсці на Жылкава:

Дарма, што значны раны
Праз небагаты ўбор

¹ Мілюць А. 3 родных песень.— У кн.: Сцягі і паходні, с. 195.

² Тамсама, с. 201.

І тужны, праз туманы,
Відаць вачэй дакор,—
Яе аблічча светла,
Узорны — тканы пас,
І летуценні ветлы
Аб недалёкі час.
Між пушч яе сяліба,
Дзе хіліцца асець,
І там, дзе цьмяна скіба,
Прыходзіць песні пець.
І дзе над даўным сумна
У неба крыж ўстае,
Падгледзеў я задумнай
Маркотную Яе¹.

А ўсё ж добра, што падаваў голас любові да радзімы паэт з верхняга Наднямоння. Сціплы і чулы душою Алесь Мілюць, аднак, у парыве натхнення мог заявіць: «Я хацеў бы ў жыцці, у барацьбе згінуць смелым і гордым байцом»². Жыў ён халасцяком, займаўся самаадукацыяй, удзельнічаў у культурнай працы на вёсцы, падтрымліваў таварыскія сувязі з цікавымі людзьмі, нават з мясцовым свяшчэннікам Віталем Жалезняковічам, чалавекам адукаваным і паважаным у ваколіцы, да якога і камсамольцы ставіліся пачціва, паколькі малодшы брат бацюшкі Павел быў асуджаны польскім судом на пажыццёвае зняволенне за рэвалюцыйную дзейнасць. «Айцец Віталі» не быў фанатыкам. Славіўся ён красамоўствам, яго пропаведзі хадзілі слухаць веруючыя і няверуючыя — тыя, хто ў свецкіх мысліцеляў шукалі адказу на пытанне: «Як жыць?» Сярод апошніх быў і Алесь Мілюць. Віталі Жалезняковіч знаў сілу вобразнага слова. У партызанах мае сябры, якім, як і мне самому, давялося слухаць яго ўрокі закону божага ў пачатковай школе, не раз паўжартам прыгадвалі па памяці цэлыя тырады бацюшковых павучэнняў. Пасля

¹ Жылка У. Вершы, Мн., 1970, с. 33.

² Мілюць А. Я хацеў бы.— Шлях моладзі, 1935. № 7.

вайны ў адной з бібліятэк Вільні я натрапіў на палемічны артыкул В. Жалезняковіча, у якім той абгрунтоўваў сваю адмову правіць царкоўную службу і прамаўляць да прыхаджан па-польску (пераходзіць на польскую мову патрабавалі свецкія і духоўныя ўлады). Палеміст пісаў, што традыцыйнае выслоўе «Господи, помилуй», якім ён карыстаецца, гучыць урачыста, як голас душы, якая адчула віну сваю перад вышэйшым сумленнем, а польскі адпаведнік «*Panie, zlituj się*» для яго прыхаджан-вяскоўцаў будзе гучаць, як прымушаная просьба, з якою нядоімшчык звяртаецца да паліцэйскага або секвестратара, калі той апісвае і забірае апошняе дабро за падаткі. У Гродзенскім архіве трапіліся мне дакументы, якія сведчылі, што за бацюшкам быў устаноўлены адпаведны нагляд і айцец Віталі нават захварэў на сэрца, пару гадоў яго абавязкі выконваў нейкі спецыяльна прысланы манах. Мяне не здзівіла, калі, рыхтуючы падборку вершаў Алеся Мілюця да публікацыі, я сустрэў рукапісы са словамі прысвячэння В. Жалезняковічу.

Важнаю падзеяй для рэгіянальнага літаратурнага жыцця ў ваколіцы Вушы і Нёмна было тое, што Алесь Мілюць знайшоў па законах прыцягнення душ і шчыра пасябраваў з малодшым амаль на дзесяць гадоў земляком Янкам Брылём. Брыль стаў вядомы як энтузіяст культурна-масавай работы, душа самадзейнага мастацкага калектыву ў родным Загоры. Пад канец 30-х гадоў і ён азваўся ў друку. Вайна, на жаль, не дазволіла Брылю выдаць зборніка апавяданняў, які, напэўна, паставіў бы яго ў лік вядучых пісьменнікаў не толькі Навагрудчыны, бо з часоў выезду ў БССР Максіма Гарэцкага і Леапольда Родзевіча ў Заходняй Беларусі проза не мела роўных паэзіі майстроў.

Лёс жорстка абышоўся з пачынальнікамі мастацкага слова з-над Вушы. Брыль салдатам польскага войска трапіў у фашысцкі палон і толькі ў пачатку Вялікай Айчыннай вайны здолеў вярнуцца на радзіму ды прыняць удзел у антыфашысцкім падполлі, потым у партызанах стаць разведчыкам і

журналістам. Алесь Мілюць жыў у партызанскай зоне, падтрымліваў рух маральна, памагаў словам і справай. Пасля вызвалення ён стаў савецкім салдатам. Загінуў у баях на варожай зямлі, у далёкай Прусіі, куды яго землякі-наднямонцы даходзілі калісь, пры цары, толькі з плятамі ды віцінамі. Янка Брыль напісаў успаміны пра Мілюця, але галоўнае — давёў да творчага выніку іх агульную мару-задуму. Сродкамі ліра-эпічнай прозы ён развіў адзін з вядучых матываў вызваленчай легенды, падняў яго да вяршынь нацыянальнай літаратуры. У аповесцях «Сіročы хлеб», «У сям'і», «Золак, убачаны здалёк», у рамане «Птушкі і гнёзды», а на свой лад і ў аповесці «Ніжнія Байдуны» ён даследаваў драму жыцця таленавітага хлапчука з заходнебеларускай вёскі, які, ідучы за сваім прызваннем, становіўся мастаком і змагаром, убіраў у сваё чулае сэрца лёс народа.

Літаратурная Слонімшчына выразней і прасцей увасабляе Тыртэў прынцып сузалежнасці паміж змаганнем і паэзіяй. Тут на самым пачатку вызваленчай барацьбы з'явіліся маштабныя ўзоры: шаноўны паэт-нашанівец Гальяш Леўчык азваўся гераічнаю нотай, а неўзабаве Гаўрош заходнебеларускай паэзіі Валянцін Таўлай паказаў сваім прыкладам, як можна спалучаць лёс паэта з лёсам змагара на самым заранку жыццёвай дарогі.

На Слонімшчыне ролю змагарскага і творчага вогнішча адыграла падпольная камсамольская прэса. У вёсцы Мялькавічы камсамольскі важак Валодзя Бялько — сябра Таўлая па Віленскай беларускай гімназіі, пачаў выдаваць у пачатку 30-х гадоў газету «Піянер». Сам ён меў паэтычную натуру і складаў баявыя вершы. Да літаратурнай справы прыцягнуў Пятра Дабрыяна, які ўзначальваў тады піянерскую арганізацыю ў вёсцы Какошыцы. Траплялі на старонкі газеты і творы з вуснага абыходу, між іншым, вершы падпольшчыка з Юхнавіч Леаніда Бялькевіча, які карыстаўся псеўданімам Клон. У 1933 годзе Бялькевіч дагарэў ад сухотаў, якія нажыў у паліцэйскіх катойнях. Неўзабаве такі ж трагічны лёс сустрэў і

Уладзіміра Бялько. Два паэты амаль адначасна паўтарылі подзвіг Купалавага Гусляра. Толькі былі яны маладымі, і трагічны фінал іх жыцця ўспрымаўся сучаснікамі асабліва балюча. Іроніяй лёсу было, між іншым, тое, што, прыняўшы смерць за свабоду слова, героі не валодалі значнымі мастацкімі здольнасцямі. Вершы Валодзі Бялько не захаваліся, а творы Лявона Бялькевіча нядаўна сабраў з памяці землякоў і апублікаваў Анатоль Іверс. На жаль, яны аказаліся адно гістарычнымі дакументамі часу, а не творамі вечна жывымі.

Жыццёвы шлях Пятра Дабрыяна склаўся больш памысна. Прырода надзяліла яго больш вынослівым арганізмам. Допыты, катаванні і турэмныя галадоўкі яго не забівалі, а гартавалі. Пра свае пакуты ён пісаў неяк наўздзіў аптымістычна, на манер жывучых народных песень:

Ой ты, маці, не сумуй
Па сваім дзіцяці,
Што вядуць яго ў турму
Лета зімаваці¹.

Пятро Дабрыян аказаўся адзіным з трох паэтаў, супрацоўнікаў «Піянера» на Слонімшчыне, якому пашанцавала выйсці ў легальную прэсу. Зрэдку друкаваўся ён у канцы 30-х гадоў у «Шляху моладзі» пад псеўданімам Алесь Сучок. За паэтычную справу ўлады праследавалі яго нараўне, як і за рэвалюцыйную. У канцы 30-х гадоў паэт апынуўся ў канцлагеры Бяроза Картузская, стаў адным са складальнікаў выкрывальных вершаў пра гэтую катойню. «Лагерная» тэма пераходзіла тады ў масавую паэ-зію:

Ой, Бяроза, ты Бяроза,
Ты наш санаторый!
Сюды йдзеш, як дуб здаровы,—

¹ Сучок А. Ой ты, маці...— У кн.: Сцягі і паходні, с. 151.

Выйдзеш ценню хворай¹.

Гэта іранічныя радкі з ананімнай тагачаснай песні. Вершы самога Сучка таксама не толькі інфармуюць нас, але абуджаюць уяўленні і эмоцыі. Праўда, калі браць па сапраўдным рахунку, дык хіба аднаму толькі паэту са слонімскага гнязда ўдалося адолець бар'ер аматаршчыны — Анатолю Іверсу, а выйсці за межы рэгіянальнасці на прасцяг нацыянальнай паэзіі — Валянціну Таўлаю.

Анатоль Іверс

З выгляду Анатоль Іверс — такі сабе дабрадушны, крыху марудлівы чалавек, і па натуры ён добры, зычлівы, толькі нечакана гаваркі. На кожнага з нас находзяць хвіліны, калі так хочацца бяспечна і замілавана сузіраць свет, любавання хараством прыроды ды натуральна прыхарошваць бачанне словамі ці нава і воклічамі. Паэтаў часта лічаць такімі смакунамі жыцця, якім карціць пераступаць маральныя забароны, каб недзе і за межамі цнатлівага зрываць яшчэ не вядомыя свету кветкі хараства. Для Іверса падобных праблем не існавала. Простая і цвёрдая сумленнасць змалку год уладарыць над яго жаданнямі. Праяўляецца ж, аднак, гэта не назоліста. Патрабавальны да сябе, ён бывае паблажлівым да іншых, таму мае шмат сяброў і добрых знаёмых. Бывалі ў яго моманты, калі чалавек зацята трываў на пазіцыях маральнага імператыву. Як ні спакушалі акалічнасці стаць гібкім, ён па-сялянску ўпарціўся, асабліва пасля вайны стойка вытрымліваў службовую «гайданку» ад пасады сакратара райвыканкома да смалакура, каб урэшце вярнуцца да прафесіі журналіста, якою займаўся здаўна і найахвотней.

Калі б рос гэты чалавек у нармальных умовах або, скажам прасцей, у сённяшнім нашым свеце, дык мог бы выйсці з яго насамперш цудоўны педагог і

¹ Тамсама, с. 234.

адначасова добры паэт, які пісаў бы для юнакоў і дзяцей. Але Іверсу давялося пражыць дзяцінства, юнацтва і ўсю маладосць у свеце, які ўціскаў і боем выбіваў сардэчную цеплыню з грудзей.

Нарадзіўся Анатоль Іверс (Іван Дарафеевіч Міско) 15 мая 1912 года ў небагатай сялянскай сям'і ў вёсцы Чамяры на Слонімшчыне. Першая сусветная вайна выгнала вяскоўцаў у бежанства, у глыб Расіі. Бацька покуль знайшоў ужытак сваёй дадатковай прафесіі раманцёра на чыгунцы, дык не мог нават пракарміць сям'ю. На чужыне памерлі дзед і баба, а потым брат і сястра будучага паэта. Другая сястра пакінула свет ужо на радзіме, не дачакаўшыся першага пасля вяртання хлеба з роднага загона.

Вярнуліся, хто застаўся жывы, у 1918 годзе, бацьку землякі выбралі пазней у валасны Савет, дзяліў ён панскія маёнткі, а калі ў 1920 годзе прыйшлі белапалыкі, хаваўся ад жандараў па лясках, покуль не скончыўся стан вайны і не мінула смяротная пагроза. Галеча, тулянне і трывога за бацьку — усё гэта дало адчуць пагрозу са знешняга свету і стала першым грамадскім адчуваннем хлапчука. Замацоўваліся гэтыя ўражанні ў школе, дзе настаўнік прымушаў вучняў перавучацца з рускай пісьменнасці на польскую і зубрыць радкі «Катэхізісу польскага дзіцяці», складзенага Уладыславам Бэлзай:

Kto ty jesteś? – Polak mały.
Jaki znak twój? – Orzeł biały.

Яшчэ да рэвалюцыі Янка Купала перафразіраваў на беларускі лад гэтыя заветы, якімі польскія фанатыкі любілі частаваць беларускіх дзетак. Вось Купалава перыфраза «Катэхізісу»:

Хто ты гэткі? — Свой, тутэйшы.
Чаго хочаш? — Долі лепшай¹.

¹ Купала Я. 36. тв.: У 7-мі т. Мн., 1973, т. 2, с. 9.

Але вучням з Чамяроўскай «сяміклясоўкі» не было каму падказаць гэтага заменніка: беларуская літаратура не ўваходзіла ў праграму. На патрабаванні настаўніка чытаць польскі катэхізіс вучні-беларусы адказвалі ўпартым маўчаннем. Пошукі адказу на пытанне «Хто ты гэткі?» прывялі Івана Міско ў групу з васьмі вучняў, якіх летам 1926 года гімназіст-старшакласнік Казімір Чартовіч узяўся падрыхтаваць да паступлення ў Віленскую беларускую гімназію.

Там Іван Міско далучыўся да вызваленчага руху моладзі, пасябраваў з Валянцінам Таўлаем, разам выдавалі яны на шапірографе вучнёўскія часопісы «Золак» і «Пралескі», разам удзельнічалі ў вучнёўскай дэманстрацыі пратэсту супраць тактыкі ўлад выцяснення беларускую мову з вучэбнага працэсу. Інцидэнт скончыўся выключэннем завадатараў з гімназіі. Паступаў потым Іван Міско ў Клецкую і Навагрудскую беларускія гімназіі, але зноў яго выключалі. У 1930 годзе давялося спыніць вучобу, не дабіўшыся атэстата сталасці. Асеў Іван на бацькавым прылясным хутары, доля ўпрагла яго ў мужыцкае ярмо якраз тады, калі эканамічны крызіс пазбавіў шанаваную хлебаробскую прафесію прэстыжу і сэнсу. «Я век прыкаваны да хаты нядоляю нашай, як раб» — так пачынаў Іверс адзін са сваіх вершаў 30-х гадоў. Верш быў прадыктаваны болем, але аўтар не ўпаў у роспач. Вёска Чамяры, як і суседнія Мялькавічы, Юхнавічы і больш далёкая Кракотка, значылася ў паліцэйскіх рээстрах як вогнішча камуністычных настрояў. Там устанавіўся суровы дух байкоту не толькі паліцэйскіх, але і ўсіх прыхільнікаў санацыі. З гэтымі асобамі ніхто не размаўляў, не адказваў на іх пытанні. Парушальнікі правіл самі становіліся аб'ектам байкоту, выключаліся з грамадскага і таварыскага жыцця вяскоўцаў. Напярэдадні рэвалюцыйных свят у вёсцы праходзілі арышты актыву (для прафілактыкі), а пасля свят — за ўдзел у масоўках, за вывешванне сцягоў, раскідванне лістовак, за спевы і дэкламацыю антыўрадавых твораў. Тройчы арыштоўваўся і Іван Міско,

атрымліваў, як на тых часы, невялікія тэрміны ад двух да шасці месяцаў турмы. Паліцыя і суд не ведалі пра асноўны яго занятак — мастацкую творчасць. Выратаўваў нетыповы для тагачасных масавых паэтаў псеўданім Анатоль Іверс.

Адукацыя, якую атрымаў паэт у гімназіі, ды і пазнейшая самаадукацыя, знаёмства з класікай і сучаснаю паэзіяй — польскай, савецкай, дазволіла Іверсу выпрацаваць і стыль, які адцінаўся ад фальклорнай прастаты і наіўнай ідэалізацыі. Паэт шукаў складаных вобразаў, незвычайных метафар. Нярэдка там перафразіраваліся Купалавы і Танкавы тропы, але, бывала, удаваліся і свае. Вобразны шыфр у вершах Іверса быў больш складаны, чым у масавай паэзіі. Гэта дазваляла яму друкавацца не толькі ў левых перыядычных выданнях — «Літаратурнай старонцы», «Асве», «Нашай волі», але і ў «Калоссі».

З двух, апублікаваных у сатырычнай «Асве» вершаў — «За варштатам» і «Там, дзе вёскі з пахілымі хатамі» ніводзін не быў сапраўды творам сатырычна-камедыйнага плана. Першы ўяўляў сабой праграмную дэкларацыю маладога рабочага, блізкую да вядомай рэвалюцыйнай песні «Мы кавалі». Асноўны яго дэвіз: «Я працоўны, дык працоўным кую долю, кую лёс». Другі верш быў голасам пратэсту супраць інтэрвенцыі японскага імперыялізму ў Маньчжурый. З пункту гледжання прафесійна-эстэтычнага яны даводзяць, што гумар і сатыра — не Іверсава ампула.

Роўна праз два гады паэт апублікаваў два вершы ў «Нашай волі», газеце, якая ў адрозненне ад «Асвы» не была сатырычнай і не прымушала аўтара выступаць у ролі сатырыка. Вершы атрымаліся публіцыстычна-закліковыя, ёсць там радкі, звернутыя да ўласнай песні, якія выдаюць у Іверсу чыстага лірыка, якому даводзілася займацца вершаванай публіцыстыкай:

Ты хоць сягоння складзена —
Заўсёды ж у душы
Імкнеш праз перакладзіны

У зорыстую шыр.
У кузні звоніш молатам,
Гартуеш сталь і люд...
І сыпле сонца золатам
На шэрую зямлю¹.

Выразна выступаюць у вершах Іверса дзве крыніцы лірычнага пачуцця: гэта свет прыроды і жыццё радзімы. Іверс аказаўся лірыкам кароткага дыхання, тая настраёвасць, якая прасілася перайсці з грудзей у верш, патрабавала не многа слоў. Найчасцей творчая разрадка займала два чатырохрадкоўі. Астатнія строфы толькі акампаніравалі, нярэдка паслаблялі пры гэтым кампазіцыю як неабавязковыя прыбудоўкі. Усё гэта сведчыла пра пэўную спантаннасць творчага акта, зместам якога быў перадусім настрой, уражанне. Імпрэсіўнасць не дазваляла вершам Іверса ўбіраць знешнія падзеі, канфлікты, разрастацца за кошт сюжэтна-эпічных кампанентаў.

Па лірычных маналогам паэта нельга прачытаць знешняй грамадзянскай біяграфіі аўтара, а тым больш знайсці там хроніку вызваленчай барацьбы ў родным краі. Усё гэта прысутнічае ў творах Іверса лірычна пераўтвораным, знятым:

Серабрыстая нітка —
Павуцінне плыве.
Нехта прозалаць выткаў
Па зялёнай канве.
Гэта верасень сёння
Пахадзіў па лістах,
Пераскочыў сасоннік,
Нібы кнігу лістаў².

Ёсць у гэтым вершы «Верасень» яшчэ тры страфы пра дубы і лася, і зубра з Белавежы, якім

¹ Іверс А. Мая песня.— Наша воля, 1936; 15 сак.

² Іверс А. З пройдзеных дарог. Мн., 1970, с. 31.

лірычны герой абячае падкінуць сена лютай зімою, ды ўсё гэта ўжо іншая, знешняя тэма. Падобныя кампазіцыйныя пралікі паўтараюцца і ў вершах ваенных гадоў, і ў сучасных, ужо найбольш спелых і спраўных. Каштоўнымі і закончанымі засталіся ў Іверса творы кароценькія, васьмі і дванаццацірадкавыя: «Гляджу на лес», «Я шукаў яшчэ вясною», «Лісткі календара», «Блакiтная хусцінка». Іх не шмат набіраецца. Больш такіх, дзе з шырокай матэрыі вылушчваецца, як арэх, васьмі- або дванаццацірадкавае ядро:

Ля дарожкі, дзе імгліцца
Маладосці далячынь,
Адчуваюць, як ігліца
Села ціха на плячы.
Удыхаю водар смольгты,
Пах ядлоўцавых кустоў.
Ў сэрца просіцца няўмольна
Рэха дзён трывожных зноў...
Мокнуць ногі ў росных травах.
Мне здаецца: вунь будан!..
Я ў тваёй цішы, застава,
Зноў стаю, бы партызан¹

Анатоль Іверс прайшоў усе этапы народнага антыфашысцкага руху на Слоні́мшчы́не: ад падпольшчыка да партызана. Ён стварыў і ўзначальваў Слоні́мскую антыфашысцкую групу, цераз Феакціста Міско, вопытнага падпольшчыка, які прайшоў школу канспірацыі ў польскіх турмах, Іверс трымаў сувязь з партызанамі. Праз паўтара года небяспечнай разведвальнай работы ворагі ўсё ж напалі на след падполля. Былі арыштаваны і знішчаны ў Калдычэўскім лагеры смерці бацька паэта Дарафей, жонка Вера і некалькі сяброў па змаганню. У баі з фашыстамі загінуў і яго адзіны брат Міця. Збег акалічнасцей дапамог Анатолю Іверсу ўнікнуць смерці.

¹ Тамсама, с. 46

Вызваленне сустрэў ён старшынёй Слонімскага міжраённага антыфашысцкага камітэта, выдаўцом газеты «Барацьба» — органа гэтай антыфашысцкай арганізацыі, кіраўніцтва якой базіравалася ў брыгадзе імя Ракасоўскага.

Партызанская біяграфія Іверса надта падобная на біяграфію Міколы Засіма, але таленты ў іх аказаліся рознага профілю. Іверс не стаў летапісцам усенароднай барацьбы ў родных мясцінах. Найважнейшым яго творчым здабыткам аказалася пасляваенная лірыка, дзе, як птушка фенікс з попелу, адраджаецца спапялёная трагедычным болем душа мастака, пачуваючы абавязак сцвердзіць наперакор усяму хараство свету, права чалавека на бяспеку, справядлівасць, дабро, права любавання зямлёй і небам. У незгасальнасці сонца і зорак чэрпаць патолю і надзею.

Гаючы бальзам для душы, агорнутай болем трагічных успамінаў, нагадваюць пейзажныя вершы паэта, створаныя пасля вайны. Шаноўны ўзрост усё часцей вяртае думкі ў рамантыку маладосці, наказвае захоўваць ад забыцця імёны і падзеі, годныя памяці. Цікавасць уяўляюць успаміны Іверса пра Гальяша Леўчыка, пра сустрэчу з Янкам Купалам, які ў 1940 годзе пабываў у заходніх абласцях рэспублікі, адкрываў аддзяленне Саюза пісьменнікаў у Беластоку, выступаў на літаратурных вечарах у Лідзе і асабіста знаёміўся з мясцовымі паэтамі. Значэнне мастацкіх дакументаў маюць паэмы Іверса пра таварышаў камсамольскага падполля — Уладзіміра Бялько, Івана Дабрыяна, вершы пра Валянціна Таўлая і пра адроджаны Слонім, пра мір і будучыню свету.

Анатоль Іверс самы значны, пасля Таўлая, паэт з ліку тых, каго вылучыла рэвалюцыйная Слонімшчына ў даваенны час. Усё яго жыццё прайшло ў гэтым краі. Калі апынаешся ў старажытным горадзе над Шчарай або згадаеш пра яго, заўсёды прыемна адчуць, што тут жыве і працуе паэт-ветэран, які дастойна пранёс праз нягоды і ліхалецці годнасць пяснярскую і чалавечую.

Францішак Каравацкі

У Заходняй Беларусі, асабліва ў пачатку 30-х гадоў, калі санацыйны ўрад пілсудчыкаў знішчаў пад корань усе легальныя органы беларускай дэмакратычнай прэсы, паэтычная служба прымала вусны або рукапісны характар, літаратурная творчасць беларускіх працоўных мас была адкінута да фальклорна-рукапісных першаасноў, з'явілася нямала масава-самадзейных паэтаў, чые творы і складаліся, і бытавалі толькі вусна або ў спісах. Пазней, недзе к сярэдзіне 30-х гадоў, частка з іх прарвалася на старонкі «Беларускай газеты», «Асвы», «Нашай волі», «Беларускага летапісу», але было нямала такіх, каму не ўсміхнулася нават гэтая сціплая і мімалётная аказія. Найбольш хіба паказальны ў гэтым сэнсе лёс Францішка Каравацкага, аўтара папулярных у падполлі і на вёсцы сярод рэвалюцыйна настроенай моладзі вершаў-песень. Пісаў ён на польскай і беларускай мовах, але ў друк прабіваўся толькі польскія творы, беларускія бытавалі вусна і ў спісах.

Сам Ф. Каравацкі дзейнічаў у рэвалюцыйным руху на Віленшчыне ды ў Нарачанскім краі, а яго песні як ананімныя творы даводзілася запісваць Піліпу Пестраку ў Гродзенскім астрозе, Рыгору Шырме на Пружаншчыне. Мне яны трапіліся на Навагрудчыне і Слонішчыне, прытым у пасляваенныя гады. Хіба гэта не сведчанне папулярнасці? У пісьме да мяне Франц-шак Казіміравіч 16 лістапада 1970 года так пракаменціраваў гэты факт. «Мне вельмі прыемна,— пісаў ён,— што пасля многіх гадоў яшчэ сустракаю водгукі майго кліча к барацьбе — бо такія былі мае вершы. Гэта мае ўзнагароджан-не, даражэйшае за ўсё»¹

Хочацца заўважыць, што існавала своеасаблівая сувязь паміж характарам гэтага паэта і абставінамі яго жыцця і творчасці. Мне здаецца, Ф.

¹ Рукапіс пісьма ў аўтара гэтых радкоў.

Каравацкі надзелены тою разнавіднасцю паэтычных здольнасцей, якая ўласціва паэтам-песеннікам. Сакрэт гэтага даравання заключаецца ва ўменні злівацца з масай, лавіць і выключна проста, непасрэдна, бясхітрасна выказваць масавыя пачуцці. Другая важная, на мой погляд, рыса характару паэта-песенніка — гэта арганічны аптымізм, які не дазваляе яму паддавацца рэзка адмоўным эстэтычным пачуццям, стрымана выкарыстоўваць такія эстэтычныя катэгорыі, як агіднае, жахлівае і нікчэмнае. Музыка, як і скульптура, цягаецца да эстэтычна сцвярджалых танальнасцей — прыгожага, узнёслага, гарманічнага.

Вось як жыццёва, па-народнаму аптымістычна пачынае Ф. Каравацкі верш «Я жыву», прысвечаны страшным і жахлівым у жыцці падзеям:

Калацілі ў дэфензіве
І тапталі, як траву,
Я ж усім шпікам на дзіва
Не падох — яшчэ жыву!
Крыўдзіць стапуць — я камуну
На падмогу пазаву.
Скатаваны — кроўю пюну,
Але крыкну: — Я жыву!¹

Яшчэ весялей, натуральней, даверлівей, нават з пэўнаю наіўнай праставатасцю разгортваецца паэтычны малюнак у вершы «Рассцілаючы лянок»:

Баліць сэрца і душа:
Зажымаюць ТБІП.
Няма кніжак і газет,
Зачынілі белы свет.
Лянок панскі будзем мяць,
Будзем прасці, будзем ткаць,
Вытчам наш чырвоны сцяг

¹ Тут і далей вершы Ф. Каравацкага, паводле аўтарскага рукапісу, зычліва прысланага мне для скарыстання.

І паднімам на руках!

Не выпадкова, па прызнанню Ф. Каравацкага, вядомы віленскі кампазітар К. Галкоўскі, які напісаў некалькі песень на польскія вершы паэта, гаварыў яму: «Твае вершы настройваюць мяне на музыку»¹. Напэўна, здольнасць настройвацца на масавыя пачуцці ўроджаная, гэта ідзе ад характару чалавека, але паколькі характар — вынік грамадскіх адносін, то, відавочна, рана пачатая рэвалюцыйная дзейнасць спрыяла ўмацаванню ў характары Францішка Каравацкага такіх рыс, як таварыскасць, уменне збліжацца з людзьмі, давяраць людзям і карыстацца ўзаемным даверам, адчуваць сябе адным з многіх, растварацца ў масе, але ў той жа час заставацца настолькі сабой, каб не разгубіць ахвоты і здольнасці выказвацца за ўсіх ад свайго імя.

Францішак Казіміравіч Каравацкі нарадзіўся 14 мая 1907 года ў фальварку пана Скірмунта Каладзянка Свірскага павета Віленскай губерні ў сям'і парабка. У 1923 годзе пан заўважыў у паводзінах парабка непавагу, разгневаўся і прагнаў яго з сям'ёй, як кажуць, у белы свет. Пра тое, што было далей, сцісла піша Францішак Каравацкі ў аўтабіяграфічных нататках: «Мы пачалі сям'ёй батрачыць на «запашках» як палавічнікі, 1923-24 гады ў вёсцы Янявічы, 1925-27 — у фальварку Воўчына Шамятоўскай гміны, 1927-29 — у фальварку Малінаўка Кабыльніцкай гміны, 1929-31 — у засценку Балашы той жа гміны, затым бацька пераехаў у маёнтak Чурлёні Вілейскага павета, там дачакаўся вызвалення, там мае бацькі і памерлі, а цяпер жыве там мой брат з сям'ёю — Янка Каравацкі»².

Здаецца, аж лішне проста расказвае пра жыццё Ф. Каравацкі, але ў гэтай прастаце і выяўляецца яго характар, яго ўменне гаварыць пра

¹ Цыт. з пісьма Ф. Каравацкага да мяне за лістапада 1970 г.

² З аўтабіяграфіі Ф. К. Каравацкага, напісанай па маёй просьбе 8 лютага 1971 г.

сябе як пра аднаго з членаў сям'і; раскрываючы лёс сям'і, ён падразумявае і сваё жыццё. Гэта і ёсць прыкметы, уласцівыя светаадчуванню паэта-масавіка.

«Наша сям'я,— працягвае Ф. Каравацкі,— была рэвалюцыйнай... У 1930 годзе былі арыштаваны ў засценку Балашы мой бацька, Казімір Карлавіч, і сястра Казіміра, а таксама брат Браніслаў. Бацьку засудзілі на 6 месяцаў турмы за супраціўленне ўладзе, сястру на адзін год умоўна як малалетку, а брата — на 4 гады за дзейнасць у КПЗБ. Браніслаў, адбыўшы пакаранне, вярнуўся дамоў паралізаваны і хворы псіхічна. Ён скоро памёр»¹.

Сямейная біяграфія Ф. Каравацкага, як можна лёгка прыкмеціць, падобная да біяграфій П. Граніта, Н. Жальбы — гэта тыповая біяграфія заходнебеларускай рэвалюцыйнай сям'і. У самога Ф. Каравацкага жыццёвы лёс мае шмат індывідуальнага. Недзе ў 1925 годзе васемнаццацігадовым юнаком ён уступіў у польскую незалежную сялянскую партыю, а цераз год у падпольную КПЗБ і паводле ўзгодненасці паміж кіраўніцтвамі гэтых цесна звязаных між сабою палітычных партый быў вылучаны інструктарам-арганізатарам НСП на тры паветы Віленскага ваяводства, а таксама карэспандэнтам яе друкаванага органа газеты «Орка» (Ворыва), допісы і вершы юнак падпісваў псеўданімам Эфэр. Першы беларускі верш Ф. Каравацкі склаў у пастаўскай турме, ён пачынаўся словамі:

Мы ішлі ў цяжкім змаганні
За лепшы лёс працоўных мас,
І паны за гэта сёння
У астрог загналі нас.
Што, сябры, засумавалі?
Дайце песню запяёмі
Каб аж краты задрыжалі
І затросся цэлы дом!

¹ Тамсама.

Верш падхапілі сябры па камеры і пачалі спяваць яго на матыў рускай народнай песні «Волга, Волга». За гэты верш Каравацкаму давялося другі раз трапіць пад следства і прасядзець некалькі месяцаў у астрозе, але таварышы, якіх дапытвалі пра яго аўтарства, не даліся збіць з тропу следчым: цвярдзілі ў адзін голас, што Каравацкі вучыў іх спяваць рускую народную песню «Волга, Волга».

У 1929 годзе Ф. Каравацкага засудзілі на 9 гадоў турмы за ўдзел у камуністычным падполлі, пакаранне ён адбываў у віленскай турме на Лукішках, потым у Грудзёндзу і Вронках. Палітвязень не перастае пісаць вершы, піша адначасна на дзвюх мовах, але пабеларуску ў яго атрымліваецца неяк больш інтымна і натуральна. Гэта зразумела, паколькі ён вырас у асяроддзі беларускага сялянства, добра ведаў жывую беларускую мову, з дзяцінства засвоіў народна-паэтычную мову і затым толькі літаратурную. Што ж датычыць польскай мовы, дык яе веданне было вузей, абмяжоўвалася пераважна да інтэлігенцкага дыялекту ды газетна-публіцыстычнага стылю. Адным словам, у Ф. Каравацкага паўтараўся казус Ф. Багушэвіча, на які ў свой час звярнула ўвагу беларускаму мужыцкаму паэту Эліза Ажэшка і параіла пісаць толькі па-беларуску. На жыццёвых дарогах Ф. Каравацкага такі аўтарытэтны дарадчык не трапіўся, таму ён і застаўся двухмоўным паэтам, аслабляючы і без таго даволі сціплыя творчыя мажлівасці. Пры ўсім гэтым беларускія вершы яго вартыя ўвагі не толькі як гістарычныя дакументы, але і як мастацкія творы.

Верш Каравацкага «Голас з Лукішак», напісаны ў 1930 годзе, прайшоў на конкурсе, аб'яўленым турэмным камітэтам, як гімн Камуны палітвязняў, яго змясцілі ў рукапісным часопісе, палітвязні занеслі яго ў іншыя астрогі, а потым і ў свае родныя мясціны на волю.

Яшчэ цікавейшая літаратурная біяграфія выпала на долю ўпамянутага раней верша «Прыйшоў новы год». Аўтар прыгадвае, што напісаў яго ў 1927 годзе пасля разгрому Грамады і НСП. «Гэта быў

заклік,— гаворыць Ф. Каравацкі,— каб згуртавацца ў КПЗБ, не падаць духам і змагацца далей. Верш распаўсюджваў сакратар Кабыльніцкага падпольнага райкома КПЗБ тав. Каркоз Аляксей і яго сястра Алена. Арыштаваны Каркоз занёс гэты верш на Лукішкі, дзе яго запісаў таварыш Пестрак і ўвёў пазней як ананімны твор у сваю кнігу «Сустрэнемся на барыкадах»¹.

Існуюць, як ужо адзначалася, яшчэ два запісы гэтага верша-песні: Р. Шырмы — надрукаваны ў 1960 годзе ў яго зборніку «Беларускія народныя несні» — і мой, апублікаваны ў часопісе «Полымя» (№ 9 за 1956 год). Цікава параўнаць варыянты гэтага тэксту. Максім Танк у «Лістках календара» даў цікавую ацэнку гэтаму твору: «У Студэнцкім саюзе атрымаў два вершы Ф. Каравацкага... М. абяцаў мне даслаць яшчэ некалькі песень гэтага аўтара на беларускай і польскай мовах. Адну з іх я калісь чуў. Песня хорошая і баявая. Праўда, напісана яна ў стылі «дзядоўскім», крыху нагадвае валачобную. Толькі дзе іх надрукаваць?»².

Ф. Каравацкі, каменціруючы гэтую ацэнку, выказвае як бы здзіўленне, што яго твор, які ён пісаў як заклік да рэвалюцыйных элементаў ісці ў камуністычнае падполле пасля разгрому левых легальных партый, гэты баявы марш «нехта дастасаваў да гэтай мелодыі, і спявалі яго фактычна валачобнікі, збіраючы падарункі на МОПР»³ Вяртаючыся да гэтага пытання ў пісьме 27 студзеня 1971 года, ён адзначае «вялікія разбежнасці» паміж яго аўтарскім тэкстам і тэкстамі, запісанымі з вуснай перадачы. «Мне здаецца,— спрабуе вытлумачыць прычыну пераробак Ф. Каравацкі,— што гэтакі лёс кожнай ненадрукаванай песні, каторая з вуснаў у вусны пайшла ў народ і стала народнай. Я памятаю, сам калісь, перапісваючы маю «Навагоднюю» некалькі

¹ З пісьма Ф. Каравацкага за 6 сакавіка 1963 г.

² Танк М. Лісткі календара. Мн., 1970, с. 239.

³ З пісьма Ф. Каравацкага за 16 лістапада 1970 г.

разоў маім таварышам, кожны раз нешта папраўляў. Так хіба робіць кожны паэт са сваімі творамі пры кожным новым выданні. Не памятаю, ці арыгінал «Навагодняй» я Вам паслаў, той, які я знайшоў у Нарачы ў таварыша Каркоз Алены. На ўсякі выпадак я гэты верш, перапісаўшы з арыгінала, пасылаю Вам. Прыраўняйце яго да запісаных. Як многа яму дадалі і перайначылі?!»¹

Я атрымаў двойчы тэкст гэтага верша ад Ф. Каравацкага, у адным выпадку аўтар назваў яго «Жывём новы год», у другім «Прыйшоў новы год», зрабіў ён і стылёвыя папраўкі. Адным словам, пацвердзіў творчыя адносіны да тэксту, пра якія гаварыў у пісьме. Усё гэта норма. Параўнанне ж аўтарскага тэксту з запісаным з вуснай перадачы наводзіць на іншыя думкі. Аўтар на тое і аўтар, каб правіць і паляпшаць свае тэксты, а як быць з папраўкамі ананімнымі? Ці яны паляпшаюць тэкст і хто і калі мае маральнае права іх рабіць, не закранаючы годнасці аўтара? Ф. Каравацкі вытлумачыў перайначанні тым, што тэкст не друкаваўся, але справа не ў гэтым. Купалаўскі верш «Не пагаснуць зоркі ў небе» меў друкаваны, гэта значыць, стабільны аўтарскі тэкст, аднак жа, стаўшы ў Заходняй Беларусі масаваю песняй-гімнам, ён быў таксама перайначаны ў народзе. Цікавай і паказальнай з'яўляецца пазіцыя, якую заняў Ф. Каравацкі ў адносінах да ананімных пераробак яго тэксту. Ён прымае гэта сааўтарства невядомых людзей як натуральную з'яву. Тут ляжыць сакрэт усёй справы. Менавіта паэт са здольнасцямі песенніка ці «масавіка» не толькі мірыцца, а, мажліва, у якойсьці меры разлічвае на цеснае творчае супрацоўніцтва з чытачом-слухачом. Ужо самы змест твора, напоўненасць яго масавымі пачуццямі і думкамі прадугледжвае поўную духоўную злітнасць паміж аўтарам і слухачом, актыўнаю праявай якое можа стаць творчае супрацоўніцтва, прадаўжэнне або

¹ Тамсама

ўдасканальванне твора. Аўтар раскалыхвае слухача, абуджае пачуцці, якія той свабодна праяўляе ў спяванні або дэкламацыі тэксту, і вось гэтыя пачуцці могуць натуральна падказаць нейкі новы матыў ці вобраз. Гэты вобраз ці штрэх у прынцыпе павінен спадабацца аўтару як яго ўласны, бо аўтар жа даваў штуршок пачуццям і думкам, ён сам склаў толькі нейкі касцяк тэксту, пачатковы варыянт. І гэта падзадорвала ўсіх аднадумцаў прадоўжыць яго, дапоўніць...

Тэкст, прысланы Ф. Каравакім, менавіта такі. Чытач, які ведае падзеі канца 20-х гадоў, можа распазнаць у ім водгук на разгром Грамады. Такое ўспрымання нават апраўдана датамі: разгром Грамады адбыўся ў пачатку 1927 года, але пра самую гэту падзею верш нічога не гаворыць, таму становіцца традыцыйна асучасненаю навагодняю заходнебеларускаю сатырычнаю песняй наогул. Пачынаецца яна традыцыйна рытарычным пытаннем: «Што прынёс новы год народу, чаго дачакаўся люд?»

Дачакаўся горшай мукі,
Помніць будучь нашы ўнукі
Панскі здзек і гнёт,
Панскі здзек і гнёт.

А далей аўтар канкрэтызуе пачатковы тэзіс:

Звузілі палоскі
Бацькаўскай зямлі,
Асаднікам польскім
Яе аддалі
За шарваркі, за падаткі
І кароўкі і цяляткі
На торг павялі,
На торг павялі.
Панскую натуру
Знаем спрадвякоў:
Дзяруць яны скуру
Жыўцом з мужыкоў.

Падымаецца трывога —
Кажуць нам маліцца богу,
Шанаваць паноў,
Шанаваць паноў.
Косім з палавіны
Панскія лугі,
Мераем асмiны
Збожжа за даўгі.
Круціць жорны
Бацька з сынам,
Ядуць чорны
Хлеб з мякінай —
Пан жрэ пірагі,
Пан жрэ пірагі.
Цяжка на сэрцы
Запала дума:
«Ці ж нам ад смерці
Ратунку няма?»
Ёсць ратунак —
Збунтавацца,
У КПЗБ аб'яднацца,
Вырвацца з ярма,
Вырвацца з ярма.

Агульнасць зместу ў спалучэнні з ланцужковай кампазіцыяй твора дазваляла колькі хочаш дадаваць і аднімаць ад тэксту, у любым месцы рабіць устаўкі, развіваць тэму. Адным словам, характар твора спакушаў чытачоў, а пазней спевакоў на сааўтарства. Узніклі варыянты тэксту, так далёкія ад першапачатковага, што наўрад ці можна называць іх творамі Ф. Каравацкага.

Агульнае для гэтых вусна-народных імправізацый — паварот і развіццё тэмы ў антырэлігійным і антыклерыкальным кірунку. Узмацненне антырэлігійных матываў абумоўлена тым, што каляды і Новы год ва ўмовах Заходняй Беларусі былі не толькі народнымі, а царкоўна-рэлігійнымі святамі. Вусна-паэтычная апрацоўка тэксту прывяла да сатырычнага завастрэння тэмы класавых і

нацыянальных антаганізмаў, традыцыйна-фальклорная вобразнасць, да якога цягаецца тэкст Ф. Каравацкага, замянілася вобразнасцю сатырычнай, узброіўся твор характэрнымі для тагачаснай падпольнай публіцыстыкі прыёмамі сарказму і гратэску.

Узбуйненне антыклерыкальнай тэмы і спалучэнне яе з тэмай класавога і нацыянальнага ўціску асабліва яскрава выступае ў варыянце тэксту, выкарыстаным і псіхалагічна асэнсаваным П. Пестраком у рамана «Сустрэнемся на барыкадах». Тэкст гэты не мог трапіць пісьменніку ад камуніста Аляксея Каркоза, ён мала падобны на верш, складзены Ф. Каравацкім і завучаны на памяць Каркозам. Ужо ў першым куплеце агульныя паняцці «Панскі здзек і гнёт», не пажаданыя ў паэзіі, заменены канкрэтным вобразам чалавечых адносін: «Будуць помніць нашы ўнукі да смерці паноў». Гэтая замена яшчэ больш раскавала фантазію, паслабіла рэгламентацыю далейшай гаворкі. «За што ж да смерці помняць адзін аднаго людзі?» — пытаецца ў думках слухач. За што-сьці: надта добрае або... І далей ідзе адказ, поўны сарказму:

Глянй на Пілсудскага, узяць прыклад з яго,
Дзвесце золотых плоцяць за абед яго —
Пану грошай шмат патрэбна,
А не ўзяць жа іх ды з неба,
Трэба з мужыкоў,
Трэба з мужыкоў...¹

Ананімны сааўтар адштурхнуўся тут, відаць, ад сатыры Ф. Багушэвіча з яго збіральным вобразам пана. Пан — адвечны вораг мужыка, і пад гэтае паняцце падведзены канкрэтны чалавек, кіраўнік дзяржавы. Песня не паднімаецца да асуджэння Пілсудскага за тое, што ён узурпатар, які гвалтам захапіў уладу і заціскае дэмакратыю. Пілсудскі трактуецца проста як галоўны эксплуатаатар,

¹ Пестрак П. Сустрэнемся на барыкадах. Мн., 1954, с. 392.

найбольшы марнатраўца і дармаед, суперпан. Народнае выслоўе пра грошы «а не ўзяць жа іх ды з неба» падводзіць нас да тэмы антыклерыкальнай. Неба — гэта ж аблада царквы. У наступным куплеце эксплуатацыя малюецца пры дапамозе літаральна патрактаванага іншага народнага фразеалагізму, а менавіта: «здзіраць скуру з мужыкоў»:

Як пан дзярэ, то ксёндз строга:
«Бо то вшыстка ест от бога —
Церп, душэчко, церп,
Церп, душэчко, церп...»

У варыянце тэксту, выкарыстаным у П. Пестрака, гэтая тэма ўрываецца даволі нечакана, з лагічным пераскокам, адчуваецца, што тут выпала нейкае звяно. Сапраўды, на Навагрудчыне мне давялося пачуць і гэтае, пераходнае звяно:

Бо паны волю такую маюць,
З мужыка шкуру жывцом здзіраюць¹.

Як лёгка заўважыць, гэты кампанент узыходзіць да тэксту Ф. Каравацкага. Ананімны сааўтар вылучыў і завастрыў як галоўную сацыяльную загану паноў — самаволю. І гэта трапна заўважана: беспакаранасць, самавольнае гвалтаванне законаў і нормаў чалавечых адносін — тыповая рыса дыктатарскіх рэжымаў, дзе эксплуатацыя прымае нярэдка характар адкрытага гвалту, прымусу. Падобны рэжым укараняўся ў Польшчы пасля перавароту Пілсудскага. Праўда, у варыянце тэксту, які давялося запісаць мне, вобраз Пілсудскага адсутнічае, мажліва, гэтыя радкі выпалі, паколькі на Навагрудчыне існавала асобная сатырычная песня, прысвечаная дыктатару. Пра яе была гаворка вышэй. Што датычыць тэмы пана эксплуататара, дык у

¹ Калеснік У. Рэвалюцыйныя песні былой Заходняй Беларусі.—
Польмя, 1954, № 9, с. 114.

навагрудскім варыянце тэксту яна разгорнута вельмі шырока і вырашана вострасатырычнымі прыёмамі — гратэскам, сарказмам:

Пан пехатою нідзе не ходзе,
Ён толькі ездзіць на самаходзе.
Едзе, пуза адваліўшы,
Досыта крыві напіўшысь,
Гэта ўсё людской,
Гэта ўсё людской.

Наступны куплет не такі цэльны, як гэты, тэма там рассыпаецца — матыў панскага абеду перабіваецца даволі груба выказаным нават як для сатыры матывам панскай распусты:

Што паны робяць за грошы?
Яны спраўляюць абед харошы:
П'юць віно, ядуць дзічыну,
Штоноч свежую дзяўчыну,
Бо яны паны,
Бо яны паны.

Можна дапусціць, што выкарыстаны П. Пестраком аднатэмны куплет, у якім фігуруе вобраз Пілсудскага, узнік як варыянт толькі што згаданага куплета, і, трэба сказаць, варыянт больш густоўны.

Канцоўка варыянта твора, запісанага на Навагрудчыне, ізноў, як і пачатак, моцна набліжаецца да тэксту Ф. Каравацкага. Яна гучыць як абагульненне ўсіх сатырычных карцін і праблемных сітуацый, якія ствараліся ў асноўнай частцы твора. Канцоўка рэзка адцінаецца ад лубковых прыёмаў нястрыманага перабольшвання і бескантрольнай насмешлівасці. Тут наступае рашучы паварот да сур'ёзнага. Цяжкая задумлівасць пераходзіць у рашучасць, сарказм перарос у гнеў і заклік да дзеяння:

Цяжка на сэрцы запала дума:
— Ці ж ад паноў ўжо ратунку няма?

Ёсць ратунак, вам прызнацца,—
У КПЗБ запісацца
І пабіць паноў.

Такім чынам, актыўныя адносіны выканаўцаў да аўтарскага тэксту прынеслі плён, твор стаў больш змястоўным, матывы сацыяльнага ўціску дапоўніліся антыклерыкальнымі, у калектыўнага сааўтара знайшлося больш вострых публіцыстычных характарыстык і моцных сатырычных прыёмаў. Песня набыла характар парадыйнай антыкалядкі.

Парадыйныя калядныя і валачобныя песні ў былой Заходняй Беларусі мелі сваё практычнае прызначэнне. Збіранне сродкаў для МОПРа альбо для адваката рэвалюцыянеру, які трапіў пад суд, было забаронена. Зборы праводзіліся скрыта. Выкарыстанне старадаўняга звычаю калядавання і валачобніцтва — даволі пашыраны прыём канспірацыі. Групы «палітвалачобнікаў» хадзілі па вёсках, спявалі яны ў асноўным традыцыйныя песні, толькі пад вокнамі рэвалюцыйна настроеных сялян — яшчэ і парадыйныя. Змест песні намякаў гаспадару, куды пойдучь сабраныя валачобнікамі сродкі, таму дарункі даваліся больш шчодрый, чым звычайна.

У парадыйных песнях пераасэнсоўваліся культавыя сімвалы, напрыклад, віфлеемская зорка замянілася пяцікутнаю чырвонай, «святое» становілася палітычным. Вось як гучаў пачатак парадыйнай шчадроўкі, распаўсюджанай на Навагрудчыне і Слонімсчыне:

Чырвоная зорка, чырвоная зорка
На ўсходзе нам свеціць,
Каб вызвалялісь, каб вызвалялісь,
Ойча свае дзеці.
Устаньце з няволі, устаньце з няволі!
Досыць гараваці,
Бо свет нам новы, бо свет нам новы
Трэба будаваці.

Пашырэнне такіх песень адлюстроўвала рост стыхійнага атэізму і антыклерыкальных настройў у заходнебеларускай вёсцы. Спрыяла гэтаму прывілеяванае становішча царквы і духавенства ў буржуазнай Польшчы. Касцёлы і царквы часта мелі салідныя надзелы зямлі, якая не абкладвалася падаткамі, ксяндзы, папы, равіны, мулы жылі на правах дзяржаўных чыноўнікаў, мелі гербавыя пячаткі, атрымлівалі зарплату за рэгістрацыю актаў грамадзянскага стану і за навучанне рэлігіі ў школах, духоўнікі былі зацятымі антыкамуністамі, праціўнікамі рэвалюцыйнага руху. Вось чаму разглядаемыя масавыя песні адмаўлялі не толькі ідэю бога як уладкавальніка свету, але перш за ўсё выкрывалі царкву і духоўнікаў як апору несправядлівага ладу жыцця.

Заходнебеларускія масавыя сатырычныя песні і вершы 30-х гадоў на сённяшні густ могуць здацца прымітыўнымі, грубаватымі і няскладнымі. Але сучаснікі, масавыя выканаўцы тых твораў, не прыкмячалі гэтых заган. Пераацэнка, якую зрабіў час, знамянальная. Аднак жа няразвіты густ тагачаснай вясковай масы па-свойму паказальны і павучальны.

Польскі санацыйны ўрад і ўсе тыя сілы, што салідарызаваліся з ім, у нашым выпадку каталіцкі клер, трымалі беларускія працоўныя масы ў стане паніжэння, бяспраўя і галечы, таму часам прымітыўныя і грубыя формы камедыйнай крытыкі, якую абрыनвалі на галовы сваіх крыўдзіцеляў масавыя паэты, былі заканамернымі і павучальнымі, як адплата. Гэта была свайго роду помста гісторыі. Бог гэтай масавай бязбожнай паэзіі мог бы азвацца словамі хрысціянскага бога: «мне помста, і я адплачу».

Пануючыя вярхі ўстанавілі нялюдскі лад жыцця, прынцыпова варожы мастацкай самадзейнасці, лад гэты калечыў і губіў народныя таленты: адных як Ф. Каравацкага, прымушаў гаварыць на дзвюх мовах або змаўкаць у турэмных камерах, іншых, напрыклад, Міхася Явара,

летуценнага паэта, рыбака з Луннай, што на Скідзельшчыне, давёў ажно да самагубства.

Сяргей Крывец

Паэтаў у былой Заходняй Беларусі называлі яшчэ даўнім рамантычным звычаем песнярамі, г. зн. духоўнымі важакамі мас, вешчунамі. Пад уплывам вызваленчага руху паэзія моцна ўрастала там у грамадскае жыццё і як бы сплаўлялася з ідэалогіяй, пранізвалася палітыкай, становілася не проста мастацтвам, а эстэтычна зараджанай формай народнай свядомасці наогул. Пясняр — гэта той сярод паэтаў, хто здолеў стаць змагаром за свабоду, героем, актывістам руху. Натуральна, што маладыя паэты з першых крокаў творчага жыцця далучаліся да палітычных, культурна-масавых ці асветных арганізацый і знаходзілі там сваіх пабрацімаў, гуртаваліся, утваралі творчыя вогнішчы, дапамагалі адзін аднаму, падахвочваліся наўзаем, а ў разе патрэбы астуджвалі лішне распаленыя амбіцыі сяброўскаю крытыкай.

Сяргей Міхайлавіч Крывец пачынаў такім жа чынам. Родная вёска паэта, Дубна, што ляжыць над Нёманам у сярэднім яго цячэнні, была ахоплена ўжо ў 20-я гады вызваленчым рухам, і юнак (Сяргей Крывец 1909 года нараджэння) рана далучыўся да асветнай работы, узначаліў у 1928 годзе мясцовы гурток Таварыства Беларускай школы, адчуў сябе змагаром і хацеў змагацца справай і словам. Здавалася, застаўся яшчэ толькі адзін крок — увайсці ў сябрыну мясцовых паэтаў і зрабіцца тыповым вясковым песняром. Непадалёку ад Дубны, уверх па Нёмане ляжала вёска Лунна, дзе жыву рыбацкі і паэт з чулай сумнай душою — Міхась Явар; крыху наўзбоч, але ў абсягу раёна, у вёсцы Баброўні над Котрай, тварыў свае шчырыя прызыўныя, а часта і дасціпныя вершы Міхась Васілёк. Сяргей Крывец не стаў, аднак, трэцім музыкам у Скідзельскай паэтычнай капеле. Беззямельніку, сіраце, якога разам з малодшым

братам гадавала самотная маці, удава, якая не мела нават уласнай хаціны,— жыццё накрэсліла больш крутыя сцежкі-дарогі.

Аднойчы ў дзяцінстве бяда завяла хлапчука нават у пустэльні Жыровіцкага манастыра, але паслушнік з яго не атрымаўся, пайшоў Сяргей на навуку да сталяра, а ў 30-я гады падаўся шукаць працы ў гарады. У Гродне і Беластоку спазнаў Крывец горкі смак хлеба рабочага-будаўніка. У вершах мы бачым аўтара то цесляй, то мулярам. Яго не страшыць цяжар працы, а прывід беспрацоўя, з якім поруч валачэцца кашчавая здань голаду, а ўперадзе — імгла безнадзейнасці.

Вясковы пралетар стаў гарадскім рабочым, а часта і беспрацоўным. Захаваў ён вернасць нацыянальна-вызваленчым і культурна-асветным ідэалам, прагнуў быць беларускім песняром, бо ў вызваленчым руху свайго народа адчуваў сілу сябрыны, маральную апору, іскрыну надзеі.

Сваім лёсам і творчасцю С. Крывец «стыкоўваў» пралетарскую плынь у заходнебеларускім вызваленчым руху з сялянскай стыхіяй. Творы яго больш востра і выразна, чым ягоных землякоў, чыстых вяскоўцаў, выявілі сацыяльны дыяпазон гэтага руху, яго дэмакратычную і гуманістычную шырыню. Праграмны верш Крыўца «Чаму не йду ў літаратуру» нясе адгалоскі матываў «Інтэрнацыянала». З бунтарнымі афарызмамі пралетарскага гімна пераклікаецца дэвіз паэта::

Няма закону быць рабамі,
Мы ведаем закон жыцця:
Ратуй жыццё сваё зубамі,
Калі не змог ужо рукамі,
За волю біцца да канца.
За міг адзіны людскай волі
Аддай няволі сто гадоў,—
І ўжо ты жыў, з цябе даволі,

Ты апраўдаць сябе гатоў¹.

Як бачым, рэвалюцыйныя лозунгі суседнічаюць тут з рамантычнымі максімалісцкімі поклічамі: «біся да канца», «за міг адзіны людскай волі аддай няволі сто гадоў». Спалучэнні рамантызму з рэвалюцыйным рэалізмам наогул характэрны для мастацтва народаў, якія перажываюць драму нацыянальнага адраджэння. Праўда, неяк вельмі арганічна, без адчування кантрастных перападаў, напісаў Крывец другі свой праграмны верш «Дубок». Тут асэнсоўваецца адна з рамантычных алегорый Коласавага «Сымона-музыкі». Паэт паглыбляецца ў трагічны лёс народных талентаў, носьбітаў адраджальнай сілы роднага слова:

На белую скрыжаль народнага цярпення
Паклаў і я свой знак
крыравым іерогліфам (67).

Адказ на рытарычнае пытанне, вынесенае ў заглавак першага верша, юнак напісаў з болей: у літаратуру не ідзе ён таму, што трымаюць яго ў абцугах нядоля, паднявольнае жыццё, але ж слова — зброя духоўнай барацьбы і вызвалення, паэт мусіць узяць гэтую зброю наперакор усяму, бо:

... без песні, мазалямі
Не парваць сталёвых пут,—
Будзем значыць зноў агнямі
Мы шляхі сваіх пакут (49).

На заходнебеларускім Парнасе імя С. Крыўца было менш вядома сучаснікам, чым імёны яго землякоў — М. Васілька ці нават М. Явара, хоць ён не ўступаў ім паэтычнымі здольнасцямі. Паэт апынуўся зводдаль і ад мясцовага паэтычнага асяродка, і ад Вільні — тагачаснага літаратурнага вогнішча.

¹ Крывец С. Дубок. Мн., 1972, с. 15. Далей вершы паэта прыведзены па гэтым выданні.

Кантактаваўся ён з заходнебеларускаю прэсай пераважна цераз Рыгора Шырму, не ўдалося яму дацягнуцца да «Літаратурных старонак» В. Таўлая і да літаратурных куткоў газеты «Наша воля», якія складаў М. Танк. Нават у «Беларускім летапісе», які практычна рабіў Р. Шырма, вершы С. Крыўца не публікаваліся з увагі на цензуру. Друкаваўся ён толькі ў дзіцячым часопісе «Заранка», падпісваючы творы псеўданімам Сярожа-пастушок. Грамадзянскія вершы паэта пашыраліся толькі ў спісках ды ў вуснай перадачы.

Пасля вызваленьня Заходняй Беларусі С. Крывец прагна накінуўся на адукацыю, па льготнаму тарыфу, без атэстата сталасці паступіў ён у 1940 годзе ў Беластоцкі настаўніцкі інстытут і з усёю сумленнасцю згаладаўшага па ведах чалавека наганяў упушчанае. Адклаў да лепшых часоў нават публікацыю сваіх давераснёўскіх твораў, мала пісаў новых.

У годы гітлераўскай акупацыі Крывец не хацеў друкавацца ў легальнай прыслужніцкай прэсе з-за палітычных пераконанняў, а з прэсай падпольнай, партызанскай не давялося скантактавацца. Адыходзячы на фронт салдатам Савецкай Арміі, ён пераказаў паэтычны набытак свайму настаўніку і апекуну Рыгору Раманавічу Шырме. На жаль, публікацыя яго рукапісаў зацягнудася. У зборніку беларускіх паэтаў, якія загінулі на франтах вайны, «Мы іх не забудзем», з явілася толькі тры вершы. Гэтыя, не найлепшыя з яго твораў сталі амаль на тры дзесяткі гадоў візітнаю карткай паэта ў літаратурным жыцці. Толькі ў 1972 годзе, калі выйшаў, складзены Р. Шырмай і адрэдагаваны М. Танкам, зборнік С. Крыўца «Дубок», стала відавочным, што наша літаратурная спадчына папоўнілася рэчамі, якія патрабуюць зрабіць істотныя ўдакладненні і папраўкі ў існуючую карціну заходнебеларускай літаратуры 30-х гадоў. Хоць С. Крывец актыўна працаваў у паэзіі з 1928 года, але, як звычайна бывае ў самавукаў, запаволена даспяваў яго талент. Мабыць, ледзь не к сярэдзіне 30-х гадоў усвядоміў ён толькі, што паэзія —

гэта апрадмечанае і ўвекавечанае ў слове перажыванне, часцінка душы паэта, якая, будучы сапраўды шчырай і змястоўнай, можа стаць цаглінай, з якіх будзеца пантэон душы народа.

Паэт збаўляўся ад непрыдатнай для лірыкі інфармацыйнай шматслоўнасці, расцягнутасці і апісальнасці, што зніжалі вартасць яго ранніх вершаў. Ён знайшоў меру верша, адпавядаючую прыродзе лірычнага выказвання наогул і асаблівасцям свайго паэтычнага таленту ў прыватнасці.

Сталенне працякала ў яго спакойна, не прымаючы формы бунту супраць папярэднікаў. С. Крывец адкрыта сімпатызуе паэтычнай традыцыі беларускага рамантызму, захапляецца народнаю песняй і казкай, развівае матывы народна-вызваленчай легенды, уведзеныя ў свядомасць народа нацыянальнымі вешчунамі Я. Купалам, Я. Коласам, М. Багдановічам. Падключаецца да богаборчых матываў Адама Міцкевіча. У такім аспекце трэба чытаць тыя радкі паэта, дзе ён спрабуе раскрыць драму смерці і ўваскрасэння (дарэчы, няслушна зведзеную некаторымі крытыкамі да адгалоскаў біблейскай стылістыкі), прарочую легенду пра адраджэнне народа:

Ты будзеш жыць.

У тым зарукай

Пачатай бітвы жар і пыл.

Ты будзеш жыць свабодай ўнукаў

І славай бацькавых магі! (57)

Усведамленне, што ты прыпісаны да народнай справы і да пяснярскай славы, напаўняла сэрца верай і аптымізмам. Паэт горача падключыўся да тварэння патрыятычнай легенды вызвалення, асновы якой заклалі Купала, Колас і Багдановіч, а ў Заходняй Беларусі прадоўжылі Жылка і Танк. Крывец меў схільнасць да эпічнага асэнсоўвання лёсу народа, ён спрабаваў сілы ў жанры паэмы, і многія яго вершы нясуць паэмную ўзнёсласць:

І звiняць, звiняць лапаты,
Сошкі і матыкі.
Бедны самі — дух багаты,
Ідэал вялікі.
Дзень выходзіць на спатканне
Польімам-зарою.
Сонца ўстане і застане
Беларусь жывою! (55)

Найбольш яскрава выявілася творчая самастойнасць С. Крыўца, яго арыгінальнасць у творах урбаністычных, змест якім даваў асабісты суровы вопыт жыцця паэта. Ён незнарок як бы падхопіваў праблематыку ранніх вершаў М. Танка («Заштрайкавалі гігanty-комiны», «Дзе ўчора стаяў безрабочы»), расшыраў творчыя далягяды, даводзіў тэму да нацыянальных маштабаў. Крывец заставаўся на полі свайго лёсу і выяўляў гарадское жыццё на свой лад, дабіваўся арыгінальнасці. Такія яго вершы, як «На новы 1934 год», «Крызіс», «Другім будзеш камяніцы», «Мроі катаржніка», «Праз шпары крат», «Пісьмо Кізевічу» і інш., складваюць жыццёвы і арыгінальны паэтычны цыкл, своеасаблівую паэму пакут пралетарызаванага вяскоўца ў ахопленым крызісам заходнебеларускім горадзе 30-х гадоў. Эпічнасць мыслення была ўласцівая С. Крыўцу, яго вершы гучалі маштабна, як песні лёсу народа.

Паэт раскрывае драму жыцця абнядоленых знутры, прынцыпамі яго погляду і ацэнкі застаюцца гуманістычныя ідэалы працоўнай вёскі — натуральнае патрабаванне права на свабоднае развіццё чалавека ў нармальных умовах. Вострая публіцыстычнасць спалучаецца ў лірычным маналогу паэта з філасофскім роздумам над чалавечым прызначэннем і натуральнаю мерай жыццёвых патрэб. Часам думка-мара вяртае героя ў раздольны край вясковага дзяцінства, але горкая іронія астуджае лятунак: «Ды не пець мне як бывала, пастушком, не знаўшым крат». Сваё перасяленне ў горад, сваю пралетарызацыю герой адчувае, як боль жыцця, дадатковы цяжар лёсу:

Вось чутно — жыццё злятае,
А з ім і моладасць святая —
Скарб адзіны мой.
Лёс я свой выразна бачу,
Чую, знаю, што заплачу,
Стаўшы над труной.
Б'юць гадзіны. Я гукаю: —
Гэй, прыйдзі, душа жывая,
Ў мой пракляты кут!
Пасядзі са мной хвіліну,
Раскажы, ці не загінуў,
Як і я, мой люд (31).

Чытаючы гэтыя радкі з верша «Крызіс», выразна адчуваеш балючую апантанасць, з якой пераводзіць мастак актуальныя грамадскія праблемы ў сферу адвечных духоўных каштоўнасцей. Малюнак разладжанасці тагачаснага свету не мае нічога агульнага ў творах Крыўца з тым неўрастэнічным лямантам, якім частавала чытачоў катастрофічная паэзія еўрапейскіх і польскіх авангардыстаў. Беларускі паэт гатовы несці цяжар асабістай адказнасці за лёс свету, ён — чалавек грамадскі, адзін з масы, таму балюча кранае яго душу паслабленне натуральных гуманістычных сувязей у спаралізаваным крызісам грамадстве.

Свет у разуменні Крыўца застаецца светам балючай, чалавечай драмы, а не апакаліпсіснай безнадзейнасці:

Снуюць лімузіны.
Патокам гарачым
Пад коламі пеніцца снег.
Хлапчук абарваны пакрыўджана плача.
Бруіць тратуарамі смех.
На вуліцы пуста.
Гадзіна паўночы.
На ратушы б'е пералом.
Разбегшыся, месяц угору падскочыў,
Махнуў перабітым крылом (59).

Але прынцыпова паэт верыць у перамогу сіл жыцця над здранцвеннем свету, яго не пакідае рамантычны максіmalізм, у падсвядомасці кіпіць адчайны бунт супраць уласніцтва, эгаізму, драпежніцтва — усяго таго, што пагражае чалавеку, яго праву на годнае чалавечае жыццё:

Уставаў, штосілы біў трывогу
У набатны несціханы звон.
Хоць кляў багоў — маліўся богу,
Калі напраўду ёсць дзе ён.
На ўсё, што людскае пад небам,
Яго прасіўшы, заклінаў:
— Паглянь на наш пакутны жрэбій
І дай мне ў рукі перуна,—
Прытон драпежнікаў я знішчу,
Адпомшчу крыўду нашу злую
І на гарачым папялішчы
Хоць камень родны пацалую (47).

Такім чынам, гістарычнае адраджэнне народа шляхам змагання азначала для мастака і адраджэнне асобы кожнага ўдзельніка барацьбы; а перш за ўсё яго самога — песняра. Дух сацыяльнай, і нацыянальна-вызваленчай салідарнасці ёсць тая таямнічая сіла, пра якую марылі і летуцелі беларускія песняры ад Багушэвіча да Купалы і Танка. Удзел у вызваленчым руху — адзіны і універсальны сродак адраджэння чалавечай асобы. Схільны да маральнага максіmalізму Крывец падобна Жылку на першае месца ў сістэме духоўных каштоўнасцей ставіць маральную чысціню і асабістую годнасць:

Забіці «я» — сябе скалечыць,
А быць калекай — кепскі жарт,
Хай траціць вобраз чалавечы
Ўжо той, хто «я» свайго не варт (40).

Паэт умее ўключаць злыбеды грамадства ў кантэкст агульначалавечых каштоўнасцей і судзіць

век свой судом адвечным, паводле кодэксу чалавечага сумлення і годнасці. Прысутнасць агульначалавечага, гуманістычны пафас і філасафічнасць робяць лепшыя вершы С. Крыўца хваляючымі, жывымі і для сучаснага чытача. Удумоўваючыся ў паэтычны суд сумлення над нялёгкім часам, калі аперваліся крылі паэтавы, балюча адчуваеш, якім патрэбным быў бы гэты востры бескампрамісны талент нашай сучаснай літаратуры, нашай часта самазадаволенай бяспечнасці.

У баях за польскі горад Гдыню Сяргей Крывец быў цяжка паранены, варожы снарад адарваў яму нагу. Ён памёр у шпіталі ад ран 28 красавіка 1945 года. Многа нераскрытых глыбін хавала яго светлая і ўмудроная жыццёвымі нягодамі і баявым суседствам са смерцю душа. Перад веліччу гэтай салдацкай ахвяры паэта яшчэ выразней устае маральная і эстэтычная цэннасць яго творчых прынцыпаў, узрушлівая загадканасць яго паэтычнага свету і таямнічасць тых, недапісаных вершаў-песень, вершаў-прадказанняў, вершаў-медытацый, якіх мы не пачуем, але напэўна ведаем, што яны, як і гэтыя напісаныя, былі б агорнуты любоўю да чалавека, да радзімы, да жыцця. Былі б высакароднымі і мудрымі.

БУДЗЁННЫ ДЗЕНЬ З МАКСІМАМ ТАНКАМ

Той шчаслівы для мяне дзень надарыўся ў пачатку кастрычніка 1965 года. Максім Танк быў тады дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР ад Іванаўскай акругі. Едучы на сустрэчу з выбаршчыкамі, ён прапанаваў мне падтрымаць яму кампанію ў паездцы па Брэстчыне. Я ахвотна згадзіўся. Мы дамовіліся ехаць на маёй машыне, каб не быць звязанымі раскладамі грамадскага транспарту.

1

Выязджаем рана, а восьмай. Шлях — на поўдзень, у глыбіню Палесся, да вялікага сяла Моталь. Седзячы ў машыне, Максім Танк дзеліцца дэпутацкімі клопатамі, кажа, што з плана электрыфікацыі Драгічынскага раёна неяк выпала адна вёсачка, і выбаршчыкі, жыхары яе, затурбаваліся, просяць памагчы ім, заступіцца. У Мінску і ў Брэсце даведаўся, што справа гэтая ў руках мясцовых уладаў. На месцы яе і вырашыць прасцей... А яшчэ — школа ў Моталі перапоўнена, у гэтым годзе набіраецца пад дзве тысячы вучняў. Дырэктар сігналіў: «Ратуйце, без новага будынка прападзём». Дэпутату ўдалося пераканаць адказных з Міністэрства асветы — уключылі ў план. Пачнуць будаваць яшчэ адзін корпус.

— Настаўнікі рады будуць,— разважае ўголас Максім Танк.— Добрыя навіны і перадаваць прыемна. А вось адна звестка...

Ён нібы не можа адшукаць належных слоў. Потым гаворыць неяк гняўліва, як бы незадаволены празмернай даверлівасцю, да якога даходзіць размова, ці, можа, сваёю немагатою нешта паправіць:

Жанчыну з дзецьмі павінны выселіць... Зацяўся сваяк — ці не родны брат нават, адсудзіў дом... Як я ні стараўся дапамагчы жанчыне, нічога не

выйшла. Закон, кажуць юрысты, на яго баку. Аднавяскоўцы пісалі, што сведкаў той латрыга падкупіў, але ж гэтага не давядзеш...

Яўгену Іванавічу не лёгка гаварыць непрыемнае пра людзей. Канчае з натугаю, перамагаючы грэблівасць:

У вайну, кажуць, той тып перад акупантамі выслужваўся. Як прыйшлі нашы — судзілі, цяпер пад амністыю папаў, вярнуўся. І пачаў спаганяць сваю злосць... на сястры. Фармалізму яшчэ ў нас у судах...

І, нібы асекшыся на абстрактным папроку, для мастака не ўласцівым, пераводзіць гаворку на новы канкрэтны выпадак:

Тройчы пісаў просьбу, каб памілавалі аднаго чалавека. Баявы партызан быў. Пасля вайны арцеллю загадваў у нас на радзіме, у Мядзелі. Прыняў ён дзяўчынку адну там на працу. Бацька тае прынятае ці дзядзька пачаставаў яго з радасці. Зразумела, дзіця на свой хлеб пераходзіць!.. Ды, як на бяду, яшчэ пару кілаграмаў рыбы дамоў таму партызану прынёс: маўляў, драбніца, не пагрэбуй... У нашым азёрным краі — гэта звычайная справа. Ды галоўнае, што і не надта разбіраеш, хто там каго частаваў: у партызана шырокая натура, не хацеў даўжніком застацца, таксама ставіў! Адным словам, частаваліся людзі. І знайшоўся нейкі злоснік ці зайздраснік — бух ананімку: подкуп!.. Засудзілі партызана. За хабар. А хабар пад Указ падыходзіць. Памілаванню не падлягае. Пажылому чалавеку пяць гадоў давялося адсядзець. Дык жа калі так фармальна падыходзіць — палавіну Мядзеля трэба было б перасадзіць за падобныя «хабары»!..

Я далучаюся да разважанняў. Сапраўды, выносілі б спачатку такія справы на суд грамадскасці. Паступова выпрацавалася б атмасфера маральнага асуджэння. У глухих мястэчках, дзе работнікі перакуміліся, знаючы адзін аднаго па многа год, пачалі б адрозніваць дзелавыя адносіны ад таварыскіх, суседскіх, сваяцкіх. Тады ўжо справядліва было б і паступаць больш сурова. Прысуд

падмацоўваўся б грамадскім асуджэннем. Суд і прысуд выхоўвалі б, а не толькі каралі. Фармалізм і таропкасць могуць скампраметаваць добрую ідэю. Выйшаў Указ пра хабар — давай шукаць хабарнікаў! Не знайшлі сапраўдных — давай уяўных для навукі астатнім. Занятak у швейкаўскім стылі: «Няма каму каяцца, давайце я пакаюся». Выходзіць з падобнага фармалізму навука навыварат. Фармаліст пераварочвае дагары нагамі задуму заканадаўца.

Змаўкаю, але думка ўсё трымаецца за тэму.

З любові да вяршынь склаліся поўныя іроніі, сарказму, «высокага» Танкавага смеху вершы «Заява ў гарсавет», «Прысніўся сон, што я — заканадаўца», «Ананім», «І ...іншыя». Што ж вам, людзі, не дае ўзняцца над сабою, узысці на вяршыні, жыць і думаць высока? Лянота сэрца? Беднасць фантазіі? Зласлівасць? У нас такое грамадства, што асабістая загана чалавека становіцца грамадскаю з'явай, бо яна паніжае культуру сужыцця людзей. Вось нейкі журналіст або арганізатар нейкага сходу назваў у інфармацыі толькі тых прамоўцаў, якія выказалі бяспрэчныя думкі, таго ж, хто сказаў нязвычайнае і рызыкаўнае слова, інфарматар-бюракрат замаўчаў, схаваў, як паперу пад сукно, пад неўразумелае выслоўе — «і... іншыя». А што ж думалі, што сказалі, што прапанавалі рабіць гэтыя «іншыя»? Тут не проста цікаўнасць,

Бо сярод іх
Павінны быць
І новыя Капернікі,
Бетховены,
Купалы,
І Гагарыны,
І... іншыя¹.

¹ Танк М. І...іншыя.— 36. тв.: У 4-х т. Мн., 1965, т. 3, с. 398. Далей тэксты твораў паэта, акрамя агавораных, падаюцца па гэтым выданні/Рымская лічба азначае том, арабская — старонку.

Пытанні паэта прадыхтаваны жывым клопатам пра ўдасканаленне нашай сацыялістычнай дэмакратыі, пра ўзбагачэнне грамадскага жыцця і грамадскай думкі тымі каштоўнасцямі, якія нясуць у сабе ўсе людзі без выключэнняў. Клопат пра кожнага чалавека арганічны для мастака і мастацтва. На гэты раз гуманістычны клопат Максіма Танка супаў з абавязкамі дэпутата.

Так запланаваны сённяшні дзень.

2

Едзем. Пад рытмічнае фурчэнне матора ўспамінаюцца Нарач, маторка, ранейшыя сустрэчы і гутаркі з Танкам, моманты, калі ён аддаваўся ўспамінам і расказваў так яскрава, ды пра такія здарэнні, што можна было падумаць каму-небудзь збоку — каменціруе прыгодніцкі фільм.

...Мінулі Кобрын, вось і Гарадзец, невялікае мястэчка з сельмагам, сярэдняю школай, сельсаветам і праўленнем калгаса — усё гэта выстраілася па баках дарогі, якая адначасна выконвае ролю і галоўнай вуліцы — адзіная брукаваная, астатнія раскоўзаны аўтамабілямі і трактарамі да таго, што грунт ператварыўся ў рэдкую калатушу.

Я на правах гіда стараюся згладзіць уражанне, паведамляю Яўгену Іванавічу, што тут непадалёку быў маёнтчак Грушава, роднае гняздо і сяліба польскай пісьменніцы Марыі Родзевіч. Між іншым, знаёмыя Леапольда Родзевіча казалі мне неяк, што аўтар «Збянтэжанага Саўкі» быў, як сам прызнаваўся, далёкім сваяком, а не толькі аднафамільцам гэтай папулярнай даваеннай раманісткі.

— Сваяцтва ў гэтых Родзевічаў, відаць, далёкае,— жартаўліва падхоплівае размову Танк,— адлегласць такая, калі не большая, як паміж фацэцыямі Леапольда і рамантычнымі аповесцямі Марыі. Дзіва толькі, як такія анахранічныя аповесці маглі падабацца? Нават галовы кружылі моладзі...

Я гавару, успамінаючы свае даўнія ўражанні ад «Грыўды», «Лета лясных людзей», «Дэвайціса», што пісьменніца ўмела зачараваць рамантычнай бескарыслівасцю, летуценнай высакароднасцю, хоць сацыяльныя пазіцыі часта былі ў яе невыразныя, нават старамодныя, кансерватыўныя. Ледзь не разам з ёю і пра той жа край пісала Ванда Васілеўская, а карціны зусім розныя. У Васілеўскай кіпіць барацьба палешукоў супраць асаднікаў, а ў Родзевіч усё цягнецца старая патрыярхальная ідылія. Рахманыя, забабонныя мужыкі і шляхетны пан дзедзіч, місіянер. Ён ідзе на кліч продкаў, ідзе цывілізаваць край і вяртаць былую славу свайму роду. Невядома толькі, ад каго яна чула такія легенды. Сама хіба што і была іх стваральніцай і адзіным прататыпам-дзіваком. Сяляне мясцовыя ўспамінаюць яе добра: абыходлівая была з людзьмі, дапамагала, у каго бяда ці патрэба, турыстаў заўсёды частавала ў Грушаве хлебам і малаком, любіла гойсаць вярхом на кані, стрыглася пад «польку» і насіла мужчынскія боты і галіфэ. Усё гэта інтрыгавала моладзь. Відаць, літаратурныя заробкі дазвалялі пісьменніцы рамантычна адносіцца да сваёй гаспадаркі і навакольных людзей. Зрэшты, тут справа не ў грошак, а ў характары чалавека. Яна не магла быць іншай, нават калі б не мела маёнтка ці не мела літаратурных заробкаў. Была б захопленым, бескарыслівым, крыху зухаватым фантазёрам. Гэта ўзнятасць над практычнымі справамі і ачароўвала маладыя душы. Лепшыя яе творы і сёння перавыдаюцца. Я неяк купіў у кнігарні «Дэвайціс», перачытаў — і пашкадаваў, што разбурыў свае юнацкія ўражанні.

...За акном цягнецца голая бязлесная раўніна. Сяды-тады аднастайнасць гэтай роўнядзі нераразаюць аж да гарызонта старыя канавы — гэта ўсё адгалінаванні ад асноўнага Каралеўскага канала, які мы перасячом далей, за Антопалем. Глядзіш на гэтую панылую аднастайнасць пейзажу і думаеш: «Далёка адгэтуль па-вінна была шукаць Марыя Родзевіч такія рамантычныя аб'екты, як свяшчэнны

волат-дуб Дэвайціс, пад якім адбываецца таямнічая дзея ў рамане».

Максім Танк слухае мае разважанні, як ён заўсёды ўмее, з выразам ветлівай уважлівасці. Але, я ведаю, ён не можа слухаць пасіўна, зараз падкіне нейкае парадаксальнае пытанне, дасць такі паварот думцы, што адразу выявіцца ахілесавы пяты тваіх меркаванняў, з якімі ён быццам і згаджаўся. Я не памыліўся. Яўген Іванавіч павяртае гаворку на каляіну сучаснасці.

— А як ты лічыш,— нібыта пытае, нібыта прапануе разважыць яго сумненні і прыжмурвае вока (мне відаць яго лоб і вока ў люстэрку аўтамашыны),— ці не здаецца табе, што хваля гістарычных аповесцей, апавяданняў, вершаў, што зараз набірае сілу ў нас, таксама нечым нагадвае тую старамодную рамантычнасць, якая была ў Марыі Родзевіч? Таксама гэта як бы запозная з'ява. Чытаеш іншы раз і шкадуеш, чаму не з'явіліся такія рэчы ў XIX ці хоць бы ў пачатку XX стагоддзя. Цяпер гістарычная літаратура такога тыпу мае меншыя шансы. Як да яе студэнты ставяцца? Не дужа, відаць, захапляюцца?

— Наадварот. Гісторыкі ў нас не любяць пісаць папулярна, а цікава пісаць мала хто ўмее. Таму ў моладзі, асабліва ў «філалагічнай» моладзі, моцны голад на даўніну. Мастацкія творы ў нейкай меры замяняюць і папулярную гістарычную літаратуру. Гістарычнымі аповесцямі зачитваюцца студэнты. Прытым успрымаюць мастацкія творы без скідкі на белетрыстычнасць.

— Дык там жа ідэалізавана, прыхарошана...— Яўген Іванавіч паблажліва ўсміхаецца,— ды часта не тое, што варта ідэалізаваць. Вось апісвае, напрыклад, адзін малады аўтар князя і захоплена ўскліквае: «Як ён прыгожа еў!» Хіба князь умее прыгожа есці? Арыстакратычная манернасць у застоллі прыгожая? Мужык, селянін есць прыгожа, са здаровым апетытам есць і крошкі акуратна сабярэ. Вось гэта прыгожа! А то — князь... Я рукапіс таго аўтара, хоць ён мо і

пакрыўдзіцца, многа дзе скараціць прапанаваў, калі для «Польмя» вычытваў.

Мне здаецца, што недахопы літаратуры на гістарычную тэму — гэта адно, а пытанне пра яе запозненасць — другая справа, таму я перадаю Яўгену Іванавічу словы студэнтаў, ацэнкі канкрэтных твораў, гавару пра тое, як цікава і хваляюча праходзілі ў нас, у Брэсцкім педінстытуце, сустрэчы з Уладзімірам Караткевічам. Мне здаецца, што ў яго рамантычных творах пэўная ідэалізацыя свету якраз і падабаецца моладзі. Канешне, важна, каб рамантызавалася вартаснае, гуманістычнае. Мне вядома, што студэнты і асабліва студэнткі захапляюцца ў рамантычных творах высакароднасцю герояў, адухоўленасцю штодзённых адносін паміж імі. Гістарызм тут — сродак узвышэння маральных праблем да маштабаў агульначалавечых. Не падабаецца дзяўчатам залішняе спрошчанасць асабістых адносін, развязнасць, якую пад выглядам дэмакратызацыі таварыскіх зносін практыкуюць некаторыя сучасныя маладзёны. Дэвальвацыя рыцарскай паставы ў нейкай часткі нашых маладых мужчын засмучае інтэлігентных дзяўчат.

Нешта падобнае, што ў вашым вершы «Сучасная дуэль»,— пераходжу я на канкрэтнасць і нават спасылаюся на афарызм Канта, які назваў мастацтва гульнёй, у часе якой высакародныя думкі становяцца звычкамі ды змякчаюць дзікасць нораваў.

Яўген Іванавіч, відаць, палічыў, што пазіцыі высветлены, пераводзіць размову на іншую тэму:

— Тут жа недзе павінен быць Дзівін?

Я здагадваюся, што гэты гарадок зацікавіў Максіма Танка ў сувязі з сялянскім паўстаннем 1933 года. Расказваю паважанаму госцю, як я першы раз трапіў у гэтыя мясціны ў маі 1950 года, цікавячыся вытокамі паэмы Таўлая «Кобрыншчына».

Пра Кобрынскае паўстанне Яўгену Іванавічу расказваў па свежых уражаннях Мікалай Дворнікаў, які арганізаваў тады дэманстрацыю сялян супраць голаду і кіраваў паходам на маёнтak Булькова. А

ўзброены напад на пастарунак паліцыі ў Навасёлках і намер заняць Дзівін — гэта ўжо рэвалюцыйная ініцыятыва сялян, стыхійны парыв. Валянціну Таўлаю раскажаў пра тую баявую ноч Канстанцін Грабайла, паўстанец, які сядзеў з ім у адной камеры на Лукішках.

Гаворка наша трапляе то ў давераснёўскія, то ў ваенныя часы, але па сутнасці яна пра адно — пра чалавека, пра яго здольнасць на гераічнае, высакароднае дзеянне, пра знаходлівасць, уменне знайсці выйсце і з кур'ёзных абставін.

Да сакратара Навагрудскага акругкома камсамола, у якога летам 1932 года спыняўся Максім Танк, тады інструктар ЦК КПЗБ, прывезлі з Вільні падпольную літаратуру. Дзяўчына-кур'ер у той жа вечар, выканаўшы даручэнне, стала маткаю. Аказалася, дзяўчына была служанкаю ў горадзе, і гаспадары прадбачліва звольнілі цяжарную з работы. Да бацькоў у вёску ехаць баялася. Падрадзілася перавезці літаратуру падпольшчыкам. Ці не разабраліся, што жанчына ў крытычным стане, ці, можа, думалі — менш падазрэнняў будзе выклікаць у паліцыі... Давялося маладым сябрам узяць не малы па тых умовах клопат на сябе.

Прыгадваецца Танку Нарачанскае паўстанне рыбакоў. ЦК КПЗБ даручыў яму выратаваць інструктара ЦК Аляксандра Багданчука, параненага паліцыяй. І ён уладзіў пераправу важака паўстання за граніцу — у СССР. Паэт дзівіцца сёння, але не са сваёй смеласці падпольшчыка, а з літаратурнай дзёрзкасці, з якою ён анісаў тыя падзеі ў паэме «Нарач».

— Калі б паліцыя была хітрэйшая, дык для яе лепшага матэрыялу і не трэба было б шукаць. Але мастацкіх твораў яны не разглядалі ў такім аспекце. Маё шчасце!.. А то маглі б цераз маю паэзію папасціся ўдзельнікі... Вось было б!..

Максім Танк задумаўся, маўчыць. Пад уражаннем пачутага я пачынаю неяк больш выразна адчуваць сакрэт мастацкасці. Часта, не толькі ў адказах школьнікаў ці студэнтаў, даводзіцца чуць выказванне, быццам мастак адлюстроўвае рэчаіснасць адною галавой — думкі, ідэі, доказы... або толькі адным сэрцам — пачуцці, любоў і нянавісць, захапленне і пагарда — у лепшых выпадках рацыянальнае прыплюсоўваецца да эмацыянальнага. А на самай справе мастак адлюстроўвае рэчаіснасць усёй асобай, жыццём сваім, сваёю рызыкай, сваімі чалавечымі поспехамі і няўдачамі, шчасцем і горам — сваім лёсам. Тут увесь сакрэт. Тут таямніца мастацкага ўздзеяння — чалавека на чалавека, лёсу на лёс.

Цяпер, рыхтуючы гэтыя нататкі да друку, мне хочацца ўвесці факты, якія тады, у 1965 годзе, я толькі пачынаў збіраць — факты архіўныя. Надта ўжо яны пасуюць сюды.

Інфармацыйны камунікат польскай паліцыі № 142: «Скурко Яўген, псеўданім «Сівер», сын Івана і Дамінікі з дому Хвалько, народжаны ў 1912 годзе ў вёсцы Пількаўшчына Мядзельскай воласці Пастаўскага павета, вучань, праваслаўны, кавалер, рост 172 см., светлы бландзін, вочы блакітныя, апошні час пражываў у Вільні, вул. Букавая, 14, кв. 1, дня II.IV.1932 г. зволены з-пад арышту, з турмы на Лукішках акруговым следчым панам Булгакам, абвінавачаны па артыкуле 102 крымінальнага кодэкса. Уцёк у невядомым кірунку, відавочна, у СССР»¹

Згубленую нітку гэтай падзеі мне давалося знайсці ў «Кантрольнай кнізе арыштаваных здзісенскаю павятоваю паліцыяй у горадзе Глыбокім

¹ Дзяржархіў Мінскай вобл. філіял у Маладзечна, Р-9с, воп. 1, зв. 2. спр. 154, арк. 142.

за 1931-1934 гг.». Супроць парадкавага нумара 131 там записана:

«24 мая Скурко Яўген, сын Івана і Дамінікі... арыштаваны як суб'ект, на якога вёўся розыск. 26 мая 1933 г. а шостай гадзіне адпраўлен па этапу ў распараджэнне акруговага следчага суддзі ў Вільні, пана Булгака»¹.

Суд ішоў два дні — 6 і 7 лістапада 1933 года, кастрычніцкімі святамі. Следчыя, як гаворыць сам Яўген Іванавіч, фабрыкавалі гэты працэс паспешліва, бо звялі ў адну кучу людзей, якія да суда, на волі, нават не бачылі адзін аднаго ў вочы. Злосная фантазія пракурора стварыла на паперы з гэтых людзей групу змоўшчыкаў, якія намерваліся адарваць ад польскай дзяржавы ўсходнія землі. Так была заведзена «Справа Серафіма Лавора і іншых». Лавор — гімназіст, абвінавачваўся за тое, што вёў камуністычную агітацыю ў часе перадвыбарчай кампаніі, а іншыя — хто ў чым. Пад націскам аргументаў, якія прывёў падсудны Яўген Скурко, суд вымушаны быў апраўдаць яго.

Але пракуратура і следства не збіраліся дараваць гэтую сваю няўдачу. Яны ведалі, каго трымалі ў руках. Пракурор патрабаваў кары, падаў на апеляцыю. Апеляцыйны суд сабраўся на пасяджэнне ізноў у знамянальную камуністычную дату — 1 мая 1934 года. Справу Танка тут абараняў стары віленскі адвакат, былы ўдзельнік I з'езда РСДРП Казімір Петрусевіч. У свой час ён быў абаронцам Якуба Коласа. Адвакату ўдалося адстаяць Максіма Танка. Апеляцыйны суд даў маладому паэту два гады турмы ўмоўна. Рашэнне матывавана «тым пераконаннем, што кара такога роду будзе для яго дастатковай перасцярогай»²

Пракурор, аднак, зацяўся. Выпадак дапамог яму зноў абвінаваціць двойчы апраўданага падпольшчыка і пасадзіць на лаву падсудных.

¹ Тамсама, ф. Р-509, воп. 1, зв. 3, спр. 66, арк. 82.

² Калеснік У. Паэзія змагання. Мн., 1959, с. 29.

Чацвёртага лютага 1934 года, калі маці адходжвала Танка ад турэмнага раматусу, лукішскі наглядчык Аляксандр Трухан знайшоў у вентыляцыйных люках 175 камеры тайную перапіску палітвязняў, так званыя «грыпсы». Там былі перапісаныя гіесні «Мы пожара всемирного пламя», «Слезамі залит мир безбрежный» і фрагмент паэмы «Як бог гуляў на ігрышчы».

Следчай службе няцяжка было дазнацца, хто мог пісаць і перапісваць такія рэчы. У свой час да вязняў, з якіх следчыя скалочвалі групу падсудных змоўшчыкаў, быў падсуджаны канфідэнт, нейкі Сіцько. Праўда, ён аказаўся няўдалым канфідэнтам, бо адразу пасля прысуду 7 лістапада напалохаўся і падаў суддзі заяву, у якой раскрыўся, стаў прасіць адмены прысуду, спасылаючыся на інструкцыі свайго шэфа, нейкага пана Лабяка з Навагрудскай дэфензівы. Паводле судовых законаў Польшчы інфармацыя платнага агента не лічылася доказам. Трэба было даводзіць іншымі, дазволенымі прыёмамі слушнасьць такіх звестак.

Відаць, з гэтаю мэтаю 20 жніўня 1934 года са Сваткаўскага пастарунка ў Пількаўшчыну быў пасланы паліцэйскі Генрых Молюс. Паназіраўшы ноч за хатай бацькоў Яўгена Скурко, ён а шостаі гадзіне правёў вобыск і захапіў 8 сшыткаў «з рознымі нататкамі падрыўнога зместу»¹. Яфрэйтар Молюс арыштаваў маладога паэта, закаваў у кайданы і пагнаў у Паставы. Там 21 жніўня арыштаванага дапытваў следчы суддзя пан Салавей. Допыт нічога не даў, арыштаванага выпусцілі. Але ненадоўга. 19 верасня ў Паставы выехаў віленскі следчы, дапытаў паўторна і распарадзіўся арыштаваць паэта і пераслаць па этапу ў Вільню.

— А-а-а!.. Зноў вярнуўся стары госць,— насмешліва прывітаў вязня наглядчык Лукішскай турмы і замкнуў яго ў 164 камеры.

Змест захопленых пры вобыску сшыткаў і пратаколы допытаў не давалі, відаць, дастатковага

¹ ЦДА ЛітССР, ф. 31, воп. 230, спр. 281, арк. 12.

матэрыялу для новага судовага абвінавачання. Следчы вырашыў выкарыстаць эксперта-графолага, якому даручыў любой цаной давесці, што грыпсы, захопленыя ў турме, пісаў Яўген Скурко.

Заклучэнне графолага:

«...гэтае пісьмо аздобнае, старанна стылізаванае, пісанае павольна, чытабельна, з няроўнымі націскамі... графіка літар своеасаблівая, індывідуальная. Індывідуальныя рысы выступаюць у пераменных націсках... Даследаванне і параўнанне пісьма Яўгена Скурко з пісьмом захопленых грыпсаў паказала поўнае падабенства»¹.

І ўсё ж следчым органам і пракуратуры не ўдалося пераканаць суд. Іх сістэму доказаў разбіў сам падсудны.

Памятаю, аднойчы расказваў Яўген Іванавіч, што ён заўважыў у акце абвінавачання яўную нацяжку. На гэта зрабіў націск у часе абароны.

Следчыя перастараліся, яны сцвярджалі, што падрыўны змест напісаных Танкам грыпсаў запазычаны з мінскай газеты «Звязда». Падсудны дачакаўся, калі суд пачаў дапытваць наглядчыка Трухана ў якасці сведкі абвінавачання, і спытаўся ў яго, ці трапляюць вязням на Лукішкі савецкія газеты. Той напалохаўся самой думкі пра такое і замахнуў галавою: «Гэта немажліва». Наглядчык думаў перш за ўсё аб прэстыжы турмы, аб чэсці свайго мундзіра. Падсудны выкарыстаў яго прафесійнае зазнайства для самаабароны.

Максім Танк успамінае пра гэта з яўным задавальненнем, як пра ўдалы фокус. Наглядчык даў падсуднаму ў рукі козыр, і той загнаў у тупік суддзяў. Патрабаваў ад іх логікі: «Як жа я мог узяць падрыўныя выказванні з савецкіх газет, калі быў вязнем на Лукішках?» Аўтарства паэмы «Як бог гуляў на ігрышчы» ён з затоенаю ўсмешкаю пераадрасаваў так, на арапа, савецкаму сатырыку Кандрату Крапіве — пазавіце яго да адказнасці, панове...

¹ ЦДА ЛітССР, ф. 31, воп. 230, спр. 281, арк. 97.

Усё гэта вельмі лоўка выходзіць, калі глядзець здалёк. Але цікава ведаць, што ж на самой справе рабіў паэт на Лукішках? У літаратуры замацаваліся сцвярджэнні, што на яго ініцыятыве там пачаў выдавацца літаратурны часопіс «Краты», а не толькі рэфераты, лістоўкі, адозвы. На жаль, дагэтуль не знойдзены ніводзін экзэмпляр гэтага часопіса. Задавальняемся ўспамінамі былых палітвязняў. Нядаўна мне пашчасціла сустрэць дакумент, які пралівае новае святло на гэту падзею — «Інфармацыя аб камуне ў Лукішскай турме 1933—1934 гг.», адрасаваная ЦК КПЗБ. Без подпісу. Інфарматар гаворыць, што з чэрвеня 1933 года ў Лукішскай турме выходзіў рукапісны часопіс «Палітзак» (выйшла 7 нумароў), а з мая 1934 года яшчэ і «Бюлетэнь», прысвечаны палітыка-выхаваўчай і арганізацыйнай рабоце турэмнага камітэта.

«К канцу 1933 — пачатку 1934 года,— піша інфарматар,— сабралася ў турме некалькі таварышаў-літаратараў, публіцыстаў, якія далі пачын выдання літаратурнага часопіса. У лютым паявіліся першыя 2 нумары гэтага часопіса «Краты». Трэці нумар, ужо напісаны, трапіў у рукі адміністрацыі. Перад маім выхадам з турмы рыхтаваўся двойны нумар 4—5.

Паяўленне гэтага часопіса моцна закранула многіх таварышаў, якія раней не думалі пісаць, а зараз да будучых нумароў прыслаалі свае вершы і допісы.

Гэты часопіс быў вельмі прыгожа выданы і як на турэмныя ўмовы нават раскошна: у двух колерах, з выдатнай па сваёй кампазіцыі вокладкай. Уплеценыя ў тэкст актуальныя лозунгі складаюць адно графічнае цэлае з графікаю тэксту. Усё пераплецена яшчэ ў ахоўную палатняную вокладку (усе выданні, выходзяць на рускай, беларускай і польскай мовах)¹.

¹ Партархій Інстытута гісторыі партыі пры ЦК КПБ, ф. 242, воп. 1, спр. 34, арк. 58-59.

Відаць, група літаратараў і публіцыстаў — гэта супрацоўнікі «Беларускай газеты», стваральнікі Літаратурнага фронту: Валянцін Таўлай, Алесь Рэдзька, Янка Патаповіч, Якуб Міско, якіх арыштоўвалі ў канцы 1933 — пачатку 1934 г.

З прыведзенага дакумента магло б вынікаць, што Максім Танк толькі падключыўся да выдання «Кратаў» у часе другога зняволення. На самай жа справе ен заснаваў часопіс, калі быў у турме першы раз, толькі інфарматар пра існаванне тых першых нумароў не даведаўся. Факт сумна-паказальны для характарыстыкі ўмоў, у якіх вымушана была пашырацца рэвалюцыйная заходнебеларуская паэзія.

Суд на пасяджэнні 5 снежня 1934 года прызнаў, што «абвінавачаны Скурко не вінаваты... і пастанавіў апраўдаць яго»¹ Пракурор Ежы Яцэноўскі, незадаволены такім рашэннем, зноў падаў на апеляцыю. Відавочна, па ініцыятыве адваката апеляцыйны суд запрасіў паўторнае заключэнне графолага. Новы эксперт, нехта Мечыслаў Бжэскі, заявіў 20 лютага 1935 г.: «...почырк Скурко не мае асабліва характэрных рыс, гэта сярэдні тып хуткага канцылярскага пісьма»².

На гэты раз абвінавачанне праігрывала яшчэ больш яўна, але суд, відаць, зрабіў жэст, разлічаны на супакаенне амбіцыі пракурора,— даў падсуднаму 2 гады турмы ўмоўна і пазбавіў грамадзянскіх правоў на 5 год.

Чым жа абурала пракурора тая паэма маладога аўтара? Да судовай справы прыкладзены як рэчавы доказ тэкст. Сапраўды крамольны, падрыўны, больш чым антырэлігійны.

У падарожжы, пры шпаркім руху, думкі часта набягаюць патокамі: нага прыціснула «газ»... «Хай думае пра сваё. Можа, згадаўся яму Рыгор Шырма, што калісьці бласлаўляў у паэтычную дарогу, або Васіль Труцька, выдавец першага яго зборніка «На

¹ ЦДА ЛітССР, ф. 31, воп. 230, спр. 281 (дадатак).

² Тамсама.

этапах», разам праследаваны ўладамі. Абодва гэтыя хросныя бацькі паэта родам з Палесся».

Увайшоўшы ў пратаптаную каляіну, мая памяць высмыкнула з сярэдзіны 30-х гадоў яго верш «Над Прыпяццю»:

Меле гром над полем хмары,
Дождж густы, сцюдзёны сыпіць
На палескія імшары
І на Прыпяць...
Мы ідзем у час найгоршы
Смерці, волі на спатканне.
Гэта мо этап апошні —
Заўтра ўстанем!¹

У думках часцей здараюцца нечаканасці, чым у жыцці. Машынальна паўтараючы вершаваныя радкі, я раптам заўважыў, што яны даюць адказ на пытанне, як склаліся стыль і манера давераснёўскага Танка, дзе знайшоў паэт пункт адштурхоўвання, антыпод, якога не хапала яму. Традыцый, якую наважыўся пераадольваць Танк, сталі рэцыдывы нашаніўскай паэзіі — чулінасць і мляўкі сум, нараканні і слёзы. Такое ж успрымання нашаніўскай паэзіі ўласціва было маладнякоўцам. Адсюль, відаць, і пачуванне сваяцтва ў Танка. Толькі Танку ўдалося «зняць» гэты сум глыбей, чым маладнякоўцам. Замест знешняй павярхоўнай радаснасці ён даў жыццесцвярджалную трагедыйнасць. Яна ёсць і ў вершы «Над Прыпяццю», яна кіруе самавыяўленнем паэта, дзеяннем яго душы.

«Меле гром над полем хмары...» — у свеце ідзе ломка нейкіх каштоўнасцей, і мы ўключаны ў гэты працэс, таксама ідзём на спатканне смерці і волі.

Таямнічасць... У давераснёўскай паэзіі Максіма Танка цьмянае — неад'емны спадарожнік паэтычнага. Дзіўна, але факт. У зборніках савецкага часу паэт апублікаваў тыя вершы, якіх не дазваляла

¹ Танк М. На этапах. Вільня, 1936, с. 15.

друкаваць польская цэнзура. Асабліва шмат такіх тэкстаў адноўлена ў «Лістках календара» — кнізе, створанай па матывах давераснёўскага дзённіка і іншых твораў тых год. Ніводзін новы тэкст, на жаль, не паднімецца да ўзроўню «Спаткання», «Песні кулікоў», «Паслухайце, вясна ідзе», «На пероне» і іншых шэдэўраў, вядомых з легальных віленскіх выданняў. Адмаўленне старых устояў і сцвярджэнне духоўных каштоўнасцей рэвалюцыйнага руху праводзіцца тут іншасказальна. У маналогіх — цьмяныя выслоўі, частыя абрывы, шматкроп'і. Ці не супрацьпаказана рамантычнай паэзіі маляваць з'явы жыцця пры дзённым святле?..

Палітычны ўціск высмоктваў жыццёвыя сілы, але Максім Танк не быў бы вялікім паэтам, каб дазволіў загубіць свой дар. Праследаванні надавалі яго паэтычнаму самавыяўленню трагедычную напружанасць. Цьмянае, таямнічае, забароненае было непазбежным кампанентам у штодзённых сувязях рэвалюцыянера з жыццём. Рэвалюцыя, што выпявала ў нетрах жыцця, была найвялікшаю таямніцай. Таму не магла рэвалюцыйная паэзія адмовіцца ад таямнічасці.

Танк любіць чамусьці «праясніваць» давераснёўскія тэксты пры перавыданнях і часта зніжае іх паэтычнасць. Цьмянымі ж павінны былі быць у тых умовах самыя глыбокія выказванні, спавядальныя прызнанні, прадказанні... Многа паэтычнасці было і ў шурпатасці радка, яна часта несла эфект спантаннасці выказвання.

Помніцца мне, у першым тэксце верша «На пероне» былі такія радкі:

Гляджу і гляджу з-пад рукі,
Як моладасць нашу вывозяць.

У найноўшых выданнях паэт замяніў «моладасць» на «юнацтва», бо, паводле правілаў беларускага літаратурнага вымаўлення, трэба гаварыць «маладосць», а не «моладасць», хоць у

народзе кажуць так і гэтак. Слова «маладосць» не кладзецца ў радок, змена націску прывядзе да парушэння рытму. Паэт увёў слова «юнацтва». Чым жа яно горшае за «моладасць»? Тым, што расслабляе метафарычнасць выказвання. Па-беларуску «юнацтва» абазначае — маладосць і моладзь. Калі цягнікі вывозяць моладзь, дык метафарычнасць выслоўя прападае. Сакрэт экспрэсіўнасці тропа ў значнай сэнсавай дыстанцыі паміж прадметамі, якія ўступаюць у сэнсавую сувязь. Каб адлегласць перамагчы, патрэбна высокае напружанне духу, моцная іскра думкі, фантазіі і пачуцця, здагадлівасці, адчування. У апошнім варыянце паэт зменшыў дыстанцыю, самкнуў катоды, і аслабла іскра.

4

Маўчанне ў нас зацягнулася. Мне як гаспадару час аднавіць размову, хаця б для таго, каб мой пасажыр не падумаў, што я няўпэўнена сяджу за рулём. Гавару Яўгену Іванавічу, што знайшоў нядаўна новыя архіўныя дакументы пра яго ўдзел у рэвалюцыйным заходнебеларускім падполлі. Ёсць дакладная дата першага арышту. Паліцэйскія інфармацыі пра яго дзейнасць у Пількаўшчыне. Шкада, што позна знайшоў. Як бы ўсё гэта легла ў маю «Паэзію змагання».

Яўген Іванавіч ажыўляецца:

— Прышлі, браце, мне копіі. Можаш?

Я не чакаў такога павароту гутаркі.

— Пастараюся прыслаць.

Фотакопіі тых дакументаў я парабіў, а паслаць... Неяк не хапіла мяне на гэта.

Не паслаў, а сёння, дапрацоўваючы свае нататкі 1965 года, шкадую. Не ведаў я тады, што Максім Танк якраз недзе працаваў над кнігай «Лісткі календара». Атрымалася глыбокая кніга. Архіўныя звесткі, якія былі ў мяне на той час, не шмат дапамаглі б аўтару. Хіба што маглі б паслужыць дадатковым творчым штуршком, як вузельчыкі

памяці. Але памяць у яго і без таго выдатная, учэпістая, па-мастацку канкрэтная, эмацыянальная. Недакладнасці ў датах падзей нязначныя, і, галоўнае, яны не парушаюць карціны ў цэлым.

Крытыка, мне сёння думаецца, хоць і высока ацаніла «Лісткі календара», але не ўдакладніла напластаванні гістарычнага і сучаснага аўтарскага мыслення ў гэтай складанай кнізе. Патрактавалі крытыкі яе ледзь не як твор давераснёўскай заходнебеларускай мемуарнай літаратуры, глухія намёкі на тое, што гэта як бы своеасаблівая паэма, нічога не ўдакладняюць¹. Незразумела гэтае затоенае дыханне. Кніга выдатна дэманструе самой з'яднанасцю першаснага тэксту і сённяшняга разгорнутага асэнсоўвання мінулага цэльнасць асобы аўтара. Гэтым трэба дзівіцца, як цудам, феноменам жыцця. Шкілет фактаў ёсць у давераснёўскіх дзённіках, у артыкулах і нарысах паэта, але кніга завершана ў 60-я гады і належыць таксама гэтаму перыяду жыцця аўтара і жыцця народа. Тут ёсць над чым падумаць. Напрыклад, сустракаюцца ўсмешліва-пабляжлівыя ацэнкі заходнебеларускай літаратуры як свайго ўласнага юнацтва: «Заходнебеларуская паэзія прадстаўлена нейкімі пастаралкамі. Аж дзіву даешся, адкуль яны бяруцца ў народа, жыццё якога поўна трагедый»². М. Танк мае права на такую пабляжлівасць. Але ніхто не пазбаўляе права і абавязку крытыкаў адзначыць асаблівасць яго пазіцыі і манеры ды паспрабаваць яе. вытлумачыць, пракаменціраваць, нават удакладніць. Бо атрымліваюцца кур'ёзы, калі вучоны прымае выказванні паэта без уліку іх вобразнай умоўнасці. Так у адной нядаўняй акадэмічнай кнізе наўпрост ужо гаворыцца, быццам М. Танку давалося ратавацца «ад

¹ Арочка М. Каляндар рэвалюцыйнага змагання.— Палымя, 1971, №3, с. 221.

² Танк М. Лісткі календара. Мн., 1970, с. 59.

фармалістычных уплываў польскай «авангарды» і ад прымітыву заходнебеларускай паэзіі»¹.

Варта было аўтару прыгадаць хоць бы агульны прынцып ацэнак, якога прытрымліваўся М. Танк, каб выказвацца асцярожней. М. Танк піша ў «Лістках календара»: «Агулам у паэзіі мне падабаецца ўсё, што я яшчэ не ў сілах стварыць сам»². Ён дадатна ацэньвае сімвалізм У. Жылкі і Л. Родзевіча і шкадуе, што «з ім размінуўся, калі ішоў за плугам...»³. Нарэшце такое выказванне: «У нас няма розніцы паміж літаратурай і забастоўкай, літаратурай і дэманстрацыяй, таму амаль на ўсіх палітычных працэсах разам з барацьбітамі за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне на лаве падсудных знаходзілася і наша заходнебеларуская літаратура»⁴.

У адным месцы М. Танк закрануў вершы Ігната Дварчаніна, якія трапілі да яго, перапісаныя інжынерам Сцяпанам, што вучыўся ў Празе, а потым працаваў у віленскім камуністычным падполлі. Дварчанін не прэтэндаваў на паэтычнае імя. Друкаваў ён асобныя вершы, у тым ліку і прыведзены М. Танкам — «Вечнасць», у газетах ды студэнцкіх часопісах, падпісваючы іх крыптонімам «І. Д.», але не выдаў зборнікам, хоць у пачатку 30-х гадоў у Заходняй Беларусі выдаваліся і слабейшыя рэчы. Дварчанін друкаваў толькі «Хрэстаматыю беларускай літаратуры», друкаваў упарта, выпуск за выпускам. Гэтая праца адыграла выдатную ролю ў культурным жыцці Заходняй Беларусі. Па ёй вучыўся і Максім Танк. У мемуарах паэт не быў абавязаны даваць цэласны партрэт Дварчаніна, меў права даць адзін штрых, але крытыка абавязана растлумачыць мімалётнасць такога штрыха.

¹ Гапава В. Максім Танк — перакладчык славянскіх паэтаў.—У кн.: Старонкі літаратурных сувязей. Мн., 1970, с. 10.

² Танк М. Лісткі календара, с. 79.

³ Тамсама, с. 18.

⁴ Тамсама, с. 21.

Ігнат Дварчанін не быў паэтам. Не мог ён стаць і вялікім грамадска-палітычным дзеячам, бо быў літаратарам і рамантыкам па духу. Неўраўнаважаны, чулівы, ён ад нараджэння быў асуджаны на захапленні і расчараванні, хістанні і пакуты ад уласных памылак. Вось адна спавядальная гісторыя Дварчаніна, узятыя мною з пісьма да Уладзіміра Жылкі. Справа адбываецца ў 1924 годзе ў Празскім універсітэце. Дварчанін адыходзіць ад эсэраў, уступае ў гурток студэнтаў-марксістаў:

«Жылачка!

Ты кажаш, што мы блізкія і па пераконаннях... Ці ж банкрут каму-колечы блізкі? Ці ж ён мае што-небудзь пазітыўнае, цвёрдае, моцнае? Між двух крэслаў!.. Ёсць адно: грунтоўная класавая свядомасць і, можа быць, трохкі «чэснасці» з сабою...

Адно ў мяне здаровае — інстынкт. Ніколі ў жыцці ён мне яшчэ не здрадзіў, спадзяюся, што і надалей паслужыць, верны таварыш... Скажаш: «Дзе ж марксізм, братка? Гэта лірыка ўсё!» І марксіст можа быць лірыкам. У яго сэрца б'ецца ва унісон з касою селяніна і малатком каваля... І ён мае чуццё!»¹.

Здаецца дастаткова, каб адчуць, што Дварчанін — паэтычная натура. Вядома, гэтага мала, каб стаць паэтам на справе, але эмацыянальнасць самавыяўлення была яму ўласціва і, напэўна, перашкаджала ў палітычнай дзейнасці лідэру пасольскага клуба «Змаганне», але яна штурхнула яго на стварэнне ўпамянутага «Хрэстаматыі». Карацей кажучы, асоба Дварчаніна складаная і больш значная ў сваіх супярэчлівасцях, чым пра гэта засведчаць яго вершаваныя творы.

«Лісткі календара» заслугоўваюць, на мой погляд, больш унікальнай увагі крытыкі, чым тая, якая была ім аказана. Кніга выклікае вялікую павагу і вялікую дапытлівасць. Яна чакае грунтоўнага прачытання, каб сказаць шмат цікавага.

Вяртаюся да падарожжа.

¹ Тэкст захоўваецца ў родзічаў У. Жылкі.

Наша гутарка пра архіўныя дакументы навяля Максіма Танка на адзін успамін. І я пачуў развязку гісторыі, якая мяне даўно цікавіла.

Жыў у 30-я гады ў Вільні беспрацоўны, спачуваў камуністам. Партыя абсталявала ў яго на кватэры падпольны гектограф. Там друкаваліся лістоўкі і дэкларацыі Цэнтра нацыянальна-вызваленчага руху і Літаратурнага фронту сялянскіх і рабочых пісьменнікаў Заходняй Беларусі. Памятаю, у архіўных дакументах мяне здзівіла рускае прозвішча гаспадара падпольнай друкарні — Цімафееў, а ў графе «веравызнанне» — старавер. У часе вобыску паліцыя знайшла ў яго толькі 12 чыстых клішэ ды некалькі пачкаў паперы. Судзіць няма за што. Як сведчаць дакументы славутага суда над удзельнікамі Літаратурнага фронту і легальнай камуністычнай прэсы, Цімафеева Івана Яўстафавіча апраўдалі. Але што з ім здарылася далей — я не ведаў. Не лёгка адшукаць сляды чалавека, які хоць раз апынуўся каля эпіцэнтра тых землетрасенняў, што калацілі наш край апошнія паўвека. Я не ведаў. Максім Танк, аказалася, знаў.

Тады, у 1936 годзе, паліцыя самаволяй выдварыла Цімафеева ў СССР — калі ты, маўляў, рускі, ды яшчэ старавер, ды яшчэ дапамагаеш камуністам — валяй туды... А там прынялі яго за шпіёна... Час быў даволі складаны, усялякія нечаканасці маглі ўпрыгодзіцца з чалавекам, тым больш калі ў яго самога было не ўсё проста ў жыцці... Пасля XX з'езда КПСС, каб вярнуць добрае імя чалавеку, органы пракуратуры звярнуліся да Максіма Танка, і ён прыпомніў гэтага чалавека, хоць прайшло больш за два дзесяткі гадоў.

Я слухаю і думаю сабе, як добра, што ў паэта такая памяць на добрых людзей і на добрыя справы. Гэта ж і ёсць тая зайздросная памяць сэрца, якую лёс надзяліў мастакоў.

У вершах Максіма Танка апошнім часам усё часцей і настойлівей гучыць гэта слова — памяць. Мне асабіста здаецца, што вяртанні да перажытага

натуральныя ў чалавека, які разменьвае шосты дзесятак. Ды якіх жа гадоў!

Чытаючы ў свой час зборнікі «След бліскавіцы», «Мой хлеб надзённы», «Глыток вады», а сёння пераглядаючы гэтыя нататкі, хочацца дадаць яшчэ «Хай будзе святло», я неаднойчы адчуваў, што паэт не падмалоджваецца, не надзяляе лірычнага героя дарам вечнае маладосці, як гэта часам робяць некаторыя шануюныя аўтары. Каму і навошта патрэбна ўзроставае паказуха: «Я, маўляў, чалавек у гадах, але душа маладая...» Хіба ў нас такая ўжо нястача маладосці і лішкі сталай мудрасці? Хутчэй наадварот. І на гэта ёсць невясёлыя гістарычныя прычыны.

Мне падабаецца, што Максім Танк неяк вельмі натуральна, я сказаў бы, сумленна і можна пераходзіць са сваім лірычным героем з аднаго ўзроставага пакалення ў другое. Ёсць у гэтым нешта здаровае, нават прыгожае. Паэтычны дыялог з чытачом захоўвае праўдзівасць і ўнутраную чалавечую пераканаўчасць. Тры кругі зрабіла жыццёвая лодка паэта: першы — рэвалюцыйнае падполле ў Заходняй Беларусі, другі круг — Вялікая Айчынная вайна. Цяпер ідзе разварот на трэцім, самым высокім крузе.

Быў час, калі герой вершаў і паэм Максіма Танка ганарыўся і пакутаваў маладосцю, тым узростам, які асабліва балюча адчувае няволю, звязаныя крылы, немагату (паўтару прыгаданае):

На Захад ідуць цягнікі.
Лён, жыта, сасна і бяроза...
Гляджу і гляджу з-пад рукі,
Як моладасць нашу вывозяць¹

Гераічнае і трагедыйнае змаганне за права быць маладым, ісці ў будучыню, знішчаць і тварыць — скразная тэма і страсць паэзіі Танка на першых двух

¹ Танк М. 36. тв., т. 1, с. 290. (Першая публікацыя ў кн.: Пад мачтай. Вільні, 1938, с. 47).

кругах. Слова яго закліковае, валявое, баявітае. Нават там, дзе герой толькі перажывае і думае, ён змагаецца, змагаецца з самім сабою, са сваёй нерашучасцю, сумненнямі, рыхтуе поле для змагання і нерамог над знешнімі ворагамі. У праграмным вершы «На камні, жалезе і золаце» паэт выказаў адчуванне адрознасці гэтых трох кругоў. Ён улічвае тут розныя колеры знешняга жыцця і часу, таму на камні хоча ўвекавечваць мінулае народа, на жалезе — яго баявыя подзвігі, на золаце — славу стваральнае працы.

Стваральная праца даражэй за ўсё. Пачаўшы жыццё на чорных ад гневу сялянскіх барознах у Нарачанскім краі, пазнаўшы небяспечныя сцежкі падполля і турэмныя этапы ў Заходняй Беларусі, а потым вогненныя дарогі вайны, паэт дасягнуў тых высокіх трас, па якіх сёння імкне балючая прага пазнання, творчая азоранасць, палахлівае прадбачанне, трывога свету. Максім Танк здзіўляе даследчыкаў і захопляе чытачоў цэльнасцю свайго погляду на жыццё як на чалавечую каштоўнасць. У паэта такі ўніверсальны крытэры, які падказвае цану ўсяму існуючаму, гэта крытэры працы:

Хоць ніколі не быў стараверам,
Але нават і сёння, прызнацца,
Усе вартасці, ісціны меру
Я мужыцкім аршынам — працай.

Толькі не трэба браць гэтага паэтычнага выслоўя літаральна, як часам робяць крытыкі, прыпісваючы Танку сялянскі густ. Максім Танк даражыць светам хлебаробаў, светам свайго дзяцінства і першаснага жыццёвага вопыту. Свет гэты прыгожы сваёй натуральнасцю. Тут складаюцца натуральныя адносіны чалавека да працы, да хараства зямлі і людзей, але сялянскі свет усяго адна сярод многіх вядомых паэту сфер працоўнага жыцця і стваральнай дзейнасці. Не заўсёды, на жаль, і мы, крытыкі, выразна гаворым пра гэта. Вось, да слова, у нядаўнім цікавым артыкуле добры знаўца паэтыкі

Максіма Танка звужана трактуе паняцце свету М. Танка. «...разуменне паэтам маралі,— піша ён,— добра і зла, прыгожага трывала асноўваецца на этычных і эстэтычных поглядах селяніна-працаўніка, хлебароба». Далей крытык спрабуе пашырыць граніцы свету мастака. «Сучасную паэзію Максіма Танка,— дадае ён,— з поўным правам можна назваць агульнанароднай, нацыянальнай...»¹ Але ж як можа паэт, у якога «сялянская аснова» разумення прыгожага і маральнага, стаць нацыянальным паэтам? Хіба што яго нацыя мае, так сказаць, сялянскі профіль? Такое бывае ў буржуазных нацый у моманты іх складвання, вызвалення і ўзыходжання да гістарычнага жыцця. Сучасная беларуская сацыялістычная нацыя прайшла гэты этап, і прайшла яго па шляхах пралетарскай рэвалюцыі, пра што сведчыць красамоўна ўся творчасць М. Танка, а не толькі сучасная.

Сялянскасць жа і народнасць — паняцці даволі далёкія. Мне здаецца, пра гэта гаворыць падтэкст, які закладзены ў цытаваных раней радках:

Усе вартасці, ісціны меру
Я мужыцкім аршынам — працай (IV, 9).

Нельга ўспрымаць іх як прамое самапрызвание паэта. Каменціруючы тэкст, крытык і напісаў, што ў гэтым вершы паэт «адкрыта заяўляе...». На самой справе М. Танк палемізуе. Ён ніколі не рабіў сакрэтаў са сваіх маральных і эстэтычных перакананняў, і ў гэтым выпадку яму не карціць зрабіць яўным тое, што было тайным. Паэт кідае выклік інтэлігентным снобам, сцвярджаючы, што яго крытэрыі ацэнак просты, як мужыцкі аршын,— гэта крытэрыі працы. Праца — стары, але безадказны аршын, якім можна вымераць грамадскую вартасць чалавека, яго перакананняў, яго спосабу жыцця. М. Танк настойвае на тым, што ў ацэнках людзей і жыцця важна не «мадэрнасць» гэтых ацэнак, а іх

¹ Рагойша В. Преодоление барьера.— Неман, 1973, №4.

слушнасьць, іх пазнавальная сіла, аб'ектыўнасць. Часам людзі, баючыся праслыць старамоднымі, гоняцца за інтэлектуальнай утончанасцю ацэнак. А ці не баяцца некаторыя прыхільнікі суперсучаснасці элементарнай аб'ектыўнасці «мужыцкага аршына»? Ці не хлусяць яны, калі грэбліва крывяцца на элементарнасць і старамоднасць гэтай меркі? Палемічны падтэкст выказвання народнага паэта шырокі: яго «мужыцкі аршын» можна прыкласці да новаавангардысцкіх міфаў, якія на нашых вачах плодзіць сучаснае буржуазнае «грамадства масавага спажывання», дакладней, люмпен-інтэлігенты на Захадзе. Прынцыпова варожыя працы, розуму і сумленню, гэтыя аблудныя міфы прызначаны спакушаць і цягнуць моладзь пазад да жывёльнасці, да бяздумнай свабоды біялагічных асалод.

Калі настойваць на сялянскай аснове крытэрыяў паэта, дык міжвольна звузіш ацэначны абсяг яго твораў. «Мужыцкі аршын» у Танка — гэта і народны і агульначалавечы ацэначны крытэрыі. Паэт ужывае яго вельмі шырока. Нават у такой далікатнай матэрыі, як любоўная л-рыка, мы сустракаем гэты самы прынцып ацэнкі:

О, як бы жалі рукі такія,—
Ale Maria!

Зместам і формай Танкаў верш «Ale Maria» далёкі ад сялянскасці, але ацэнкі чалавека і жыцця ў ім вызначаюцца глыбокай народнасцю, таму яны аднолькава блізкія інтэлігенту, рабочаму і сялянину. Толькі снобы, аслепленыя модай, не ўбачаць тут мудрасці і глыбіні.

Я не звярнуў бы і ўвагі, можа,
Каб не пабачыў між іх прыгожан
Адной манашкі, якая мае
Не болын хіба як семнаццаць маяў: —
Чорныя вочы, бровы густыя,—
Ale Maria!

У словах верша «семнаццаць маяў» (перыфраз «семнаццаць гадоў» — сімвал дзявочай сталасці ў народных песнях), як і ў словах «чорныя вочы, бровы густыя» — (традыцыйных вобразах дзявочай красы ў фальклору) селянін уловіць подых народнага ідэалу дзявочай красы. Чаму ўвёў паэт народны крытэрыі ацэнкі хараства? Відавочна таму, каб крытычна аднесціся да занябеснага хрысціянскага ідэалу, які ўвасабляе манашка. Эсэтычным поглядам народа арганічна ўласціва ўяўленне, што хараство чалавека — гэта росквіт яго фізічных і духоўных сіл, гатовых выліцца ў працы і барацьбе, у спяванні і каханні, у абавязках бацькоўства і мацярынства.

Такі менавіта рэнесансавы аспект ацэнак чалавека выступае ў «малітве» лірычнага героя. Яна звернута не да неба, а да зямное красы манашкі-затворніцы. У «малітве» ідуць побач праца, гуляння і мацярынства. З пункту гледжання вузка сялянскага гуляння было б лішнім, збытоўным. Увайдзі паэт у натуру селяніна, і міжвольна збедніцца яго ідэал жыцця, вобразы верша страцяць тую чалавечую паўнату, якую мы захапляемся, ганарымся як заваёваю нашага савецкага стылю жыцця:

... О, як бы жалі рукі такія,—

Ave Maria!

... Як танцавалі б ножкі такія,—

Ave Maria!

... О, як кармілі б грудзі такія,—

Ave Maria!

Язычніцкая антымалітва сцвярджае чалавечы смак зямных цяжкасцей, асалод і абавязкаў. Адкрыта, але не груба супрацьпастаўляе паэт свецкую і царкоўную малітвы:

Глядзіць набожна на крыж пятровы,

А я маюся на яе бровы (III, 137).

Падобнае параўнанне, зробленае на прыстойнай адлегласці, адпавядае народна-фальклорнай традыцыі, тут няма нетактоўнага блюзнерства. Прыгадаем па аналогіі народную песню:

Як пайду я да касцёла,
А ў касцёле ксяндзоў многа,
Ксяндзы моляцца ды мыляюцца:
На мяне, маладую, заглядаюцца —
Што я тонкая, высокая, белая-румяная,
Белая-румяная, хораша прыбраная.

Малітва красе ў М. Танка дараўноўвае сваёй цнатлівасцю малітве богу. Голас пачуццёвасці паэт сублімаваў, зашыфраваў, зняў эротыку з пажаданняў героя. Яго герой моліцца нават не на твар прыгажуні, а на бровы, г. зн. на хараство як такое.

Варта звярнуць увагу на рэдкую ў Танка грацыёзнасць, падкрэсленую зграбнасць гэтай малітоўнай страфы. Па-народнаму разуметае каханне патрабуе святочнай прыбранасці ва ўсім. Кампанент, які ўвасабляе тут святочную аздобленасць жыцця, — інтанацыя, мелодыка-інтанацыйная пабудова выказвання. Уся страфа — адзін разгорнуты, але вельмі зграбна згарманізаваны сказ. Другі і трэці рытмарады прыпыняюць моўны паток не на стыках фраземаў, а на самой бруі, ствараючы зацёнівы меладычны малюнак. Ажно тры інтанацыйныя паўзы ўвёў паэт замест адной, што належалася па простаму сэнсу выказвання. Моўны паток стаў перарывістым, набыў дадатковую напружанасць, у яго ўвайшло ўсхваляванае прыдыханне.

Танк, вядома, пайшоў далей фальклорнага вопыту ў эстэтычным асэнсаванні інтымных зносін. Спакушэнне зямным гуманізмам настолькі сінтэзавана ў яго вершы, што, не рызыкуючы ўпасці ў павярхоўнасць, мы не можам паставіць на месца лірычнага героя нейкага канкрэтнага чалавека. Нават д'ябал-спакуснік у кантэксце гэтага верша будзе здавацца заліпне канкрэтнаю фігураю. Паэт сумясціў

у сваім лірычным героі рысы розных людзей, нават розных узростаў: ён надзяліў героя юначай сарамлівасцю і ў той жа час даў яму духоўны вопыт бацькоўства (юнак, мабыць, не падумае пра дзяўчыну пры першай сустрэчы: «О, як кармілі б грудзі такія...»).

Зямная малітва героя — гэта шкадаванне аб страце прыгожаю затворніцаю трох чалавечых радасцей: радасці працы, радасці гульні-забавы, радасці мацярынства.

Ідэалу царкоўнаму, які патрабуе аскетычнага, затворніцкага подзвігу, паэт супрацьпаставіў народны гуманістычны ідэал, які патрабуе ад чалавека подзвігу працы і абавязку. Манашка размінулася са сваім чалавечым прызваннем. Але яна не вінавата. Над ёю стаіць векавое заблуджэнне, адвечны аўтарытэт манастырскага падзвіжніцтва — «зводы цёмныя і глухія». Лірычны герой перажывае як высокую драму чалавечага духу здольнасць адступацца ад зямной будзёншчыны і пагружацца ў містыфікаванай ідэальнай дасканаласці, вяртацца ў сябе. Маладая манашка прыгожая неразбуджанай сілай жыцця. І тое, што нельга разбудзіць гэту сілу зямною спакусліваю малітвай, таксама ўражвае нас, бо выяўляе моц чалавечага духу, які трапіў у стан міжвольнага заблуджэння. Бачыць тут паражэнне лірычнага героя — недарэчна. Менавіта народная шырыня светаўспрымання дазволіла паэту знайсці сітуацыю, якая выражае складанасць чалавечых узаемаадносін і характараў.

Сваю паэтычную творчасць Максім Танк смела ставіць у адзін рад з працаю хлебароба, рабочага і называе паэзію то хлебам надзённым, то глытком вады, то чымсьці большым:

Без чаго, як без маці
Або без радзімы,
Ні нараджацца, ні жыць
На зямлі немагчыма (III, 61).

І да народнае мовы ён адносіцца так, як селянін да хлеба. У «Лістках календара» гаворыць: «Ледзь змусіў сябе дачытаць Хлебнікава. Мне здаецца, што падобнымі эксперыментамі могуць займацца паэты, перад якімі ніколі не стаяла пытанне: быць ці не быць іх мове».

Паэт умее без зухаўства і пахвальбы ганарыцца сваім жыццёвым вопытам як набыткам шматгадовай барацьбы і працы. Ён здабыў гэтую сталасць думак, пачуццяў, прадчуванняў, здабыў сваімі рукамі, сваімі пакутамі, сваёй ахвярнасцю:

Нават найменшую праўду
Я здабываў мазалямі,
Сеткай вылоўліваў з тоні,
Плугам выворваў з глебы.
Можа, таму мне сёння
Дорага кожная маласць:
Як на чале кропля поту,
Як на сталё крошка хлеба (III, 469).

Неразменнасць светаўспрымання, якая сцвярджаецца тут, вырастае ў кантэксце народнай, працоўнай канцэпцыі жыцця, паднімаецца да ўзроўню праблемы агульначалавечай. Бялінскі прыкмеціў, што асоба таленавітага мастака канцэнтруе ў сабе і ўзбуйняе тыповыя рысы нацыянальнага характару таго народа, да якога належыць мастак. У складзе натуры і паэзіі Максіма Танка выступае беларускі народны характар, узбагачаны рэвалюцыйным гуманізмам, здабытым у горне вызваленчага руху, удзельнікам і песняром якога быў паэт, вопытам вайны і міру, гісторыі і сучаснасці.

Народнасць светаваыяўлення, арганічна з'яднаная з сучаснасцю,— вось у чым сакрэт дзейснасці паэзіі Танка.

Паэт не стараецца быць модным, сучасным і маладым, хоць часам, жартуючы, і паскардзіцца на гады, што ў вырай адляцелі, ды застаецца сабою,

чалавекам, які нялёгкаю працай і змаганнем здабыў сталасць думак, пачуццяў і ацэнак жыцця.

І ён выдатна сябе адчувае ў сталым узросце, шмат абяцае і многа дае:

Таму, пакуль свет велічны, барвовы
У маім сэрцы і грыміць, і ззяе,
Магу я абяцаць шмат песень новых
І толькі цішыні не абяцаю (III, 197).

З уласнага вопыту педагога знаю, што менавіта гэтаю сталасцю думак, пачуццяў і ацэнак жыцця ўся паэзія Танка, і асабліва сучасныя творы, кранае моладзь.

5

Пад калёсы кладзецца роўная, гладкая стужка дарогі. Дзьме вецер. Старыя вербы шпурляюць на мокры асфальт пажоўклыя бляшкі лістоў. Мінаем аднастайныя вёсачкі. Тыя, што пры лесе, забудаваны сасновымі домамі амаль гарадскога тыпу. Пафарбаваныя белай, блакітнай, аранжавай фарбаю рамы і акяніцы, зухавата надзетыя кепачкі лёгкіх шыферных дахаў. Гэта ўзнятыя з попелу і друзу сялібы партызанскага краю. Пра баявую славу гэтых мясцін нагадваюць абеліскі над брацкімі магіламі партызан і мірных людзей, памардаваных захопнікам.

Не ведаю, мажліва, ад прысутнасці паэта ўвесь час прачынаецца патрэба мастацкага слова ці гэта мернае калыханне аўтамабіля наводзіць на рытм верша, сугучнага карцінам, што мільгаюць за ветраным шклом,— памятаю толькі, што зусім нечакана адчуў на губах гарэністы смак элегічных радкоў. Яго радкоў:

Дрэвы забылі пра буры і страты,
Раны свае залячыла зямля.
Толькі нічога забыць не змагла ты,
Памяць мая!

Другая страфа неяк выслізгваецца з галавы і ўспывае адразу трэцяя:

Нават і сёння, калі зноў на золку
Я запяваю з птушынай сям'ёй,—
Чую, іржавыя ньюць асколкі —
У песні маёй (ІІІ, 384).

Размова наша цалкам пераходзіць на партызанскія тэмы. Размова гэта даўняя. Летам я збіраў матэрыялы пра антыфашысцкую групу, створаную ў гады акупацыі Валянцінам Таўлаем. Сяляне расказвалі пра адну загадкавую гісторыю, фінал якое застаўся не высветлены. У вёсцы Гаравічы, непадалёку ад Навагрудка, гавораць, з'явіўся зімою 1941 года савецкі разведчык. Прадаваў нібыта сахарыну ды фарбу парцыяную і шарсцяную... Папрасіўся завесці ў горад. Там уладкаваўся манцёрам на электрастанцыі, прабраўся ў вайсковы гарадок і падсунуў міну пад вадакачку, ці што. Немцы нарваліся, як падкладваў, схопілі, гналі ў турму, дык ён з-пад канвою ўцёк. І не знайшлі. Прымчаўся назад у Гаравічы. А жандары следам. Дык Валянцін Таўлай, які ў той час для маскіроўкі сакратаром у валасной управе рабіў, змыліў пагоню, накіраваў фашыстаў на іншую дарогу. А разведчык уцёк у Налібоцкую пушчу...

— А як ён называўся, разведчык? — пытаю.

Паціскаюць сяляне плячыма: «А хто яго ведае. Такі з выгляду цыганаваты быў, высокі і на ўсіх мовах гаварыў... А як зваць, хто ж яго ведае... Так ён табе і скажа, о-го-го! Ды хто ж там дапытваўся тады? Ну, вось, хоць бы прымерна як і ў вас... Хто вас ведае, якая ваша фамілія».

Можна ўявіць маё здзіўленне і радасць, калі гэтым летам у размове з Максімам Танкам я пачуў тую ж гісторыю ды яшчэ і прозвішча героя — Адынец.

— Гэта той Адынец Ян, якому Вы ў вайну верш прысвяцілі? — зачапіўся я за тэму.

— Так, той. У 1942 годзе ён у Маскве ў шпіталі ляжаў. Разрыўною куляю быў у сківіцу паранены. Зраслася так, што зубы добра не сходзіліся. Давялося ўжо хірургам нанова ламаць і зрошчваць другі раз. Увесь твар, памятаю, у бінтах, а ён не траціць гумару. Толькі ўсё непакоіўся, хоць бы вайна без яго не скончылася! Мы яго наведвалі з Ежы Путрамантам. Яны таксама былі знаёмы з Вільні. Путрамант нават нарыс пра яго партызанскія справы напісаў: «Chłopiec z Wilna» — загалавак памятаю. Друкаваўся ў польскай газеце, што выходзіла ў Маскве.

Ухапіўшыся за гэтыя факты, я тады ж пайшоў у Архіў Інстытута гісторыі партыі пры ЦК КПБ. Але тут узніклі новыя цяжкасці. У картатэцы значыцца некалькі дзесяткаў беларускіх партызан з прозвішчам Адынец.

— Удакладніце, — прапануюць мне, — як яго звалі: — Адынец, Одынец, Адзінец? Ян ці Іван?

Ізноў іду я ў рэдакцыю «Польмя» да Максіма Танка. Ён пытаецца па тэлефоне ў жонкі, Любові Андрэеўны.

— Ян псеўданім, а ён жа Паўлік, — чуем у адказ. — Ён на Новым Свеце¹ камсамол арганізаваў, Мы ж поблізу жылі. Я часам хадзіць позна ноччу баялася, хуліганаў шмат было, вядома, на ўскраіне. Дык пазней Паўлік хваліўся: «Мы, камсамольцы, вас ахоўвалі. Здагаваліся, што вы ў партыйным падполлі працуеце...»

Сапраўды, камсамольцы не памыляліся. Паліцыя не спускала вачэй з Любові Андрэеўны. Ахова была, так сказаць, з двух бакоў: камсамольцы — сабе, паліцыя — сабе. У адным з архіваў мне трапіўся матэрыял, які сведчыць, што аж на радзіму суправаджала пільнае паліцэйскае вока сяцёр Асаевіч — Любу і Соню. Віленская паліцыя інфармуе 25 кастрычніка 1935 года павятовае паліцэйскае ўпраўленне ў Паставах: «Соня ў мінулым месяцы

¹ Новы Свет — украінны раён Вільні — славіўся ў 30-я гады як вогнішча рэвалюцыйнага руху

прыязджала да Асаевіча, затым пасля 2 дзён выехала назад у Вільню. Люба была каля 10 кастрычніка г. г. і, пераначаваўшы, таксама выехала цераз Мядзель у Вільню. У часе прабывання абедзве кантактаваліся... са Скурко Яўгенам»¹.

Дзякуючы дапамозе Любові Андрэеўны мне тады ўдалося зрабіць больш дакладны заказ наконт Адынца ў Архіў і атрымаць звесткі менавіта пра таго чалавека, якім я цікавіўся: Адынец Павел Фаміч, беларус, 1916 года нараджэння, камандзір партызанскага атрада імя Суворова брыгады Аляксандра Неўскага, памёр ад ранаў і тыфу 12 красавіка 1944 года, пахаваны ў вёсцы Зачэпічы.

Восенню 1965 года я трапіў у тыя мясціны. Аб'ездзіў Ліпчанскую пушчу ля развілі Шчары і Нёмана. Яшчэ ўсё ў памяці свежае ад тае паездкі. У мястэчку Орля прачытаў на абеліску чатыры прозвішчы партызан, усе з 1922 года — мае аднагодкі. Потым на памяць прыходзілі партызанскія сябры, якім не давялося дажыць да канца вайны. З'явілася недарэчнае адчуванне, быццам Паўла Адынца таксама сустракаў у партызанах, быццам разам хадзілі на падрывы, разам пераплывалі Нёман пад абстрэлам, хоць партызаніў я не тут.

Каля Орлі Нёман шырокі і быстры, у пойме — магутныя дубы над ціхаводдзем старыц. Урачыста рабілася на душы, стоячы ў засені гэтых волатаў. Маё верхняе Наднямонне дзівосна прыгожае, але хараство там іншае, больш пяшчотнае, лагоднае, коласаўскае хараство:

Дзе на свеце ёсць такая,
Як Нёман, рэчанька другая?
Тут хвалі светлы, срэбралітны,
А беражкі — ну аксамітны...

¹ Дзяржархіў Мінскай вобл., філіял у Маладзечна, ф. 5/2а, воп. 1, зв. 5, спр. 179, арк. 2.

А тут усё велічнае, маштабнае. Ехаў нібы праз свяшчэнныя язычаскія гаі, разглядаўся, каб не наткнуцца дзе на святое вогнішча перуна. Мой добраахвотны памочнік у пошуках дзён былых — тутэйшы чалавек, ветэран партызанскай барацьбы Уладзімір Шымановіч глядзіць на рэчы больш праявіна. «Тут калгаснікі свіней на жалудах адкормліваюць, а дзеці паназбіраюць цэлыя тоны гэтага корму. Тут свіны корм не праблема». Я прыгадваю артыкул са старадаўняга юрыдычнага статута: «А хто свіней у чужы лес на жолудзь пагоніць, а той застанет, чый лес, то аднаго вепра з правам сабе забіць мае». Часы і норавы...

У размове з Танкам я не магу перадаць гэтай спракаветнай рамантыкі. Няёмка займацца паэтызацыяй у прысутнасці сапраўднага паэта. Расказваю толькі пару эпізодаў з жыцця Паўла Адынца (аказваецца, імя Ян — адзін з яго падпольных псеўданімаў, якімі ён карыстаўся і тут, у Шчучынскай зоне).

Другі раз Адынец трапіў у варожы тыл у сорок трэцім. Яго як інваліда доўга не хацелі залічыць у войска. Сакратар Беластоцкага абкома КПБ тав. Самуцін, выпраўляючыся ў тыл ворага, узяў яго ў сваю групу на ўласную руку. У 30-я гады Васіль Амелянавіч Самуцін узначальваў Беластоцкі падпольны акружком КПЗБ, таму паважаў былых капэзэбаўцаў, чые высокія маральныя якасці пазнаў яшчэ тады. Адынец жа выходзіўся ў радах КПЗБ.

З партызанскім злучэннем генерала Капусты яны прайшлі летам 1943 года ад Старобіна, куды іх прывезлі самалёты, да Ліпчанскай пушчы. Мелі заданне прабрацца пад Беласток па тэрыторыі, якую акупанты ўключылі ва Усходнюю Прусію. На выхадзе з пушчы, у Зубераўскіх лясах, завязаўся бой. Дывізія эсэсаўцаў перарэзала шлях партызанскаму злучэнню. Праціўнік атакаваў, стараўся раздзяліць партызан, каб знішчыць па частках. Тры атакі адбілі за дзень партызаны. Ноччу немцы на пяці машынах вывозілі трупы. Назаўтра пайшлі ў бой нямецкія танкі.

Партызаны вымушаны былі адступаць у глыб Ліпчанскай пушчы пад Орлю. Камандзір першай роты атрада імя Аляксандра Неўскага, нядаўні кадравы афіцэр Аляксандр Іванавіч Аношын атрымаў загад прыкрыць адыход злучэння. Павел Адынец вызваўся далучыцца да гэтага заслону, хоць камандаваў тады дыверсійнаю групай і мог адступаць з асноўнаю масай.

Заслон рушыў насустрач ворагу. Павел ішоў побач з камандзірам роты. Змяркалася. Раптам трасіруючая куля шмыганула паміж імі. Адынец усмінуўся: «Добрая прыкмета, камандзір, жыцц суджана!» Ледзь занялі прыстойны рубеж, а карнікі ўжо тут. Аношын шагнуў Адынцу: «Пашка, пагавары з імі па-нямецку». Аношын не чакаў такога — Адынец устаў і пайшоў у кірунку немцаў, адышоў, праўда, усяго некалькі крокаў і стаў падклікаць праціўніка на перагаворы. Карнікі спыніліся. Нямецкая мова дзейнічала на іх, як заклінанне. Завязаліся перагаворы, цэлая цырымонія знаёмства. На прэдняю групу ворагаў сталі напіраць, падыходзячы ззаду, салдаты. Атрымалася табала. Тады Аношын урэзаў з аўтамата ва ўпор, на цэлы дыск... Адынец адскочыў да сваіх, а ўслед за ім шыбанулі гранаты. Загудзеў бор. Бой сціх глыбокай ноччу. Партызаны адышлі на новы рубеж.

Засталіся жывыя.

Неўзабаве Адынца назначылі інструктарам у Скідзельскі падпольны райком партыі. Ды там ён не прыжыўся, шукаў самай небяспечнай работы. Сакратар райкома таварыш Аўсейчык вярнуў Адынца назад у атрад да Аношына (першая рота перарасла ў асобны атрад імя Аляксандра Неўскага).

— Вазьмі ты, Аношын, калі ласка, гэтага чудзіка. Мне такіх забіякаў не трэба.

— А мне якраз патрэбны такія. Дыверсійная група Адынца ўзрывала эшалоны, чыгуначныя масты, не раз біла ворага з засадаў — і ўсё гэта акрамя асноўнай работы разведчыка. Капітан дзяржбяспекі Адынец меў спецдаручэнні. Як гаварыў мне

партизанскі ўрач Іван Пляўко, яму часта даводзілася рабіць сяброўскія паслугі Паўлу — круціць ручку бабіны, каб той мог перадаць на Вялікую зямлю зашыфраваныя звесткі.

Незадоўга да трагічнай пагібелі Адынец прыняў камандаванне атрадам імя Суворова, пачаў падцягваць баявую дысцыпліну. Выхоўваў прыкладам. Яго паранілі белапалякі на Бярозаўскіх хутарах. А як, бывала, хітра ўмеў ён прашмыгнуць цераз іх зону! Прыкінецца якім-небудзь панам паручнікам Рысем, загаворыць на сваёй віленскай пальшчызне, дазнаецца пра размяшчэнне белых і пройдзе як па сваёй зоне. На гэты раз падвёў нейкі зацялёпа з ягонай групы. Не паслухаў камандзіра, самахоць зайшоў на польскі хутар і загаварыў па-руску. Гэтага хапіла. Адынец адбіваўся. Разрыўная куля прайшла па рэбрах. Заціснуўшы рану, ён выводзіў сваіх к Нёману. Пераплыў яшчэ Нёман у разліве. Дабрыў да свайго атрада і асунуўся непрытомны.

— Рана? Ён бы выжыў,— запэўніваў мяне доктар Іван Сямёнавіч Пляўко,— але тыф якраз падключыўся. Я, брат, сам тады,— нібы апраўдваецца медык,— на тыф злёг. У гарачцы бот за халяву схопіў і давай сваіх санітараў дубасіць... Выдалася, быццам яны немцы...

Дагарэў Павел Адынец за некалькі дзён. Трызніў, у гарачцы лаяў таго неслуха-партизана, то па-дзіцячы клікаў маці і жаласліва плакаў, што яна не прыходзіць.

...Плакаў не толькі непрытомны, у гарачцы камандзір. Яго дужа любілі. Бывала, як толькі ўбачаць — вяртаецца з задання,— бягуць насустрач хлопцы: «Пашка, прывет! Прыйшоў! Расказвай жа, што там?» Яго абкружаць і не адпусцяць, покуль не раскажа навін, прынесеных з паходу. А майстра быў на штукі, любіў пажартаваць... Гаварыў, праўда, шапялявячы — ніжняя сківіца ўстаўная, пасля першага ранення,— але ён не моцна бянтэжыўся з гэтай прычыны...

— Вось бы і напісаў пра яго,— гаворыць Яўген Іванавіч.— Варта ж?! Такі цудоўны хлопец.

Мяне прыемна кранае такая гарачая рэакцыя паэта на гераічнае. Хоць і ведаю, што героіка рэвалюцыі — адна з карэнных тэм яго творчасці. З яе пачынаўся струмень паэзіі Максіма Танка. Набраўшыся сілы, гэты струмень тады яшчэ вынес сціпую літаратуру Заходняй Беларусі ў рэчышча сацыялістычнага рэалізму. Азораныя рэвалюцыйнаю героікай творы Максіма Танка гулкім рэхам адазваліся ў польскай прагрэсіўнай літаратуры другой палавіны 30-х гадоў. Яго творы надавалі рэальны сэнс ідэі духоўнага яднання мастацкай інтэлігенцыі даваеннай Польшчы на платформе народнага антыфашысцкага фронту. У вершах і паэмах беларускага мастака польскія пісьменнікі бачылі зайздросны ўзор высокай ідэйнасці, народнасці, эстэтычнай дзейнасці. Яны слухна лічылі, што вызваленчы рух, да якога належаў Максім Танк, апладняў яго паэзію. Польскія літаратары ўлоўлівалі пэўныя аналогіі, паміж беларускім паэтам і сваімі славутымі рамантыкамі XIX стагоддзя, нацыянальнымі вешчунамі, будзіцелямі.

Прайшло больш за трыццаць гадоў, як Максім Танк увёў у літаратуру вобразы гераічнага асілка Вяля, вобраз важака народнага паўстання Кастуся Каліноўскага і вобразы сваіх сучаснікаў, падпольшчыкаў, што кіравалі паўстаннем нарачанскіх рыбакоў — Грышкі і Прахора. Гэта быў паэтычны і грамадзянскі подзвіг паэта. Так успрымалі паэтычную працу Танка той пары яго чытачы. Ён, відаць, моцна і высока адчуваў маральную падтрымку сучаснікаў, бо часта любіць прыгадваць падзеі, што леглі ў аснову паэмы «Нарач», і сам дзівіцца сваёй дзёрзкай маладой неўсвядомленай смеласці.

Не толькі ў гады маладосці гераічнае было для Максіма Танка прывабным як вышэйшая мера прыгожага. Ён не адмовіўся ад сваёй даўняй любові да гераічнага і сёння, толькі любоў стала больш патрабавальнаю, удумліваю.

З году ў год гераічная плынь паэзіі Максіма Танка паглыбляецца, набывае філасофскую прасветленасць. Яна жывіцца і надалей сівымі

легендамі і памятнымі падзеямі вызваленчай барацьбы ў Заходняй Беларусі, франтавымі і партызанскімі подзвігамі. Яна ўбірае і героіку сённяшніх дзён: змаганне народаў за мір і барацьбу супраць каланіяльнага рабства. Паглыбленае асэнсаванне подзвігу звязана ў творах Танка з духоўным узбагачэннем героя. У вершы «Стары мост» былы франтавік прыгадвае, як у ярасці бітвы ён перабег па мосце пад варожым агнём і не баяўся, не раздумоўваў. А вось пасля вайны ён ідзе па тым жа мосце, і яму робіцца сцішна, яму прыгледзелася, што ў праломках насцілу — не водарасці, а рукі яго колішніх баявых сяброў:

Працягнутыя з глыбіні
Да зелянеючых бяроз,
Да сонца, што зарой ўстае...
І мо таму сягоння мне
Праз гэты мост цяжэй ісці,
Як у той час, калі агонь
Шалеў над хвалямі, ў трысці,
Калі мы рваліся найбольш
Прайсці дарог, мастоў і рэк,
Калі ніхто не ведаў з нас,
З кім развітаецца навек... (III, 210)

Па тэме і задуме гэты верш Максіма Танка нагадвае шэдэўры беларускай ваеннай лірыкі: «Героя» П. Панчанкі, «Рану» П. Броўкі. Толькі ў сферу лірычнага дзеяння тут уведзены час. І час-лекар аказваецца не лекарам, а нязмоўклым сумленнем свету, сумленнем, якое расце разам з пагрозай знішчэння, разам з патрэбаю міру.

Асэнсаванне гераізму ў сучасных вершах Максіма Танка стала псіхалагічна ўзбагачаным, глыбей адцененым трагедыйнасцю. Відаць, не толькі суб'ектыўная паглыбленасць успрымання адыграла тут сваю ролю, не меншае значэнне мае ўплыў працэсу гуманізацыі грамадства, які шпарка развітаецца ва ўмовах барацьбы за мір. Няспынна расце цана жыцця

чалавека. Працэс гуманізацыі грамадскай свядомасці асабліва сугучны сацыялізму, бо сацыялістычны ідэал вырас з пачуцця справядлівасці і спачування абнядоленаму і знявечанаму класавым уціскам чалавеку.

Максім Танк умее прымусіць чытача паўней адчуць і глыбей ацаніць заваяваную ў агні баёў свабоду, права на мірную працу, на простую чалавечую радасць. Радасць выпягнуцця ў траве недзе над Нёманам і над Нараччу, радасць вярнуцця з зорных палётаў пад родную страху:

Простае шчасце людское,
Так як і наша з табою,
Нэўна, складаецца з солі.
З хлеба, сабранага ў полі,
З поту, дарожнага пылу,
З роднага небасхілу,
З дружбы, мацнейшай ад смерці,
З песні... І так мне здаецца:
Каб з чаго іншага скласці,
Дык ці было б яно шчасцем (III, 221).

6

Тым часам мы ўжо і ў паўдарогі да Драгічына, цэнтра раёна, да якога належыць і вёска Моталь. Спыняемся ў Антопалі, невялікім мястэчку, заходзім паснедаць у чайную. Тут людна, але без таўкатні. Нядаўна Антопаль быў райцэнтрам, і чайная будавалася з прыкідкай на раённыя маштабы, цяпер працуе з недагрузкай. Палавіна сталоў не занята, але пры буфеце чарга чалавек дваццаць. Прывалілі, відаць, праезджыя калгаснікі, на плошчы іх чакае некалькі грузавікоў. Жанчыны заказваюць каву, аладкі, тварог са смятанай, зрэдку якая байчэйшая просіць бутэльку піва; мужчыны налягаюць на «свіныя плечы» і для апетыту бяруць па сто грамаў «Маскоўскай» ці па шклянцы віна. Толькі шафёры перасцярожліва косяцца на хмяльную спакусу. Адзін

нейкі памяты, як смаржок, дзядуля настойвае на стапяцідзесяці. Высыпаў на прылавак усё серабро і медзякі, падлічыў — не хапае пару капеек. Паглядае дзед на буфетчыцу як чалавек, якога сустрэла вялікая бяда. Буфетчыца паціскае плячыма: маўляў, нічога не будзе. Пры чым тут я? Аматар прычашчацца пачынае скуголіць. Чарга гамоніць: «Пэрэстань молятыся. Захотів зранку чортавай балбатухі! Не затрымлівай!» — Следущы!..— строга кажа буфетчыца. Чарга салідарна ўсміхаецца. Але рухаемся марудна. Сёй-той з прысутных, мабыць, пазнае Максіма Танка і не верыць сабе. Людзі пазіраюць з цікаўнасцю і перашэптваюцца. Заўважаю, што яму робіцца няёмка ад гэтай найўна-бесцырымонай дапытлівасці. Прапаную ўзяць абслугоўванне на сябе як малодшы — рашуча адмаўляецца. Разумею... Учора вечарам на літаратурыай серадзе нашы брэсцкія пісьменнікі колькі ні прасілі яго сесці за стол старшынi, проста хацелі лепш бачыць шаноўнага госця, свайго любімага паэта — і нічога не выйшла.

Пры абмеркаванні твораў Максім Танк пазбягаў выступаць «завяршаючым». Усё рабіў для таго, каб яго слова ішло на роўных правах з меркаваннямі іншых удзельнікаў літаратурнай сустрэчы. Дэмакратызм — настолькі арганічная рыса яго свядомасці, што здаецца, нібыта гэта нешта ўроджанае, а не набытае. Безумоўна, ідзе гэта ўсё ад усведамлення ўласнае сілы. Моцная натура не мае патрэбы ў нейкіх дадатковых, штучных падпорках. Яна заўжды гатова даць фору іншым. І яшчэ цікавае назіранне: Танку яўна хацелася знайсці ў творах маладых як мага больш удалых мясцін, вобразаў, выслоўяў. Нават цалкам няўдалае апавяданне пра жыццё драматурга Грыбаедава ў Брэсце Танк не асудзіў як безнадзейную рэч. Ён старанна адзначыў усе, хоць крыху ўдалыя драбніцы — жвавае разгортванне падзей, эмацыянальныя мясцінкі ў дыялогах... Калі я занадта катэгарычна заявіў, што аўтар не справіўся з задумай ды ўвогуле гістарычная тэма не для яго пярэ, Максім Танк запярэчыў:

— Чаму так? Для пісьменніка няма закрытых тэм.— І, парыруючы чыюсьці рэпліку, што для працы над гэтаю тэмай патрэбна эрудыцыя гісторыка, ён спаслаўся на Мерымэ, на яго выпадак з «Песнямі заходніх славян», якія той выдумоўваў сам. Таленавіта выдумаў. Талент аблягчае пазнанне.

У той вечар Максім Танк уразіў нас ведамі з гісторыі культуры, калі пачаў вытыкаць аўтару пралікі асучаснівання паводзін маладога Грыбаедава. Такім ведам мог бы пазайздросціць не адзін гісторык. Выключная дапытлівасць, шырыня навуковых зацікаўленняў Максіма Танка агульнавядомыя.

Вось і ўчора, даведаўшыся, што ў Брэсце праходзіць усесаюзная навуковая канферэнцыя па атэізму, ён адклаў на дзень паездку да выбаршчыкаў і слухаў даклады вучоных. Гаварыў, што было цікава.

Брэсцкім літаратарам асабліва спадабаліся дасціпнасць, знаходлівасць Танка ў часе абмеркавання твораў, палемічны запал і бляск слова. Калі ён захапляецца, дык пачынае гаварыць вобразна, гіпербалізуе крытычныя заўвагі, але ніколі не выходзіць за рамкі таварыскай ветлівасці, умее і ў крытычным захапленні захаваць павагу да апанента. Кантроль розуму над эмоцыямі? Не, відавочна, нейкая ўроджаная далікатнасць пачуццяў, іх здольнасць нават у моманты спантаных выбухаў захоўваць эстэтычную меру.

Танк рабіў шмат заўваг маладым. Але як! Без змрочных імператываў, без ментарскай катэгарычнасці, а з добраю ўсмяшкай, па-сяброўску, з дасціпным далікатным жартам. Не папракнуў, напрыклад, аднаго пачынаючага: «У цябе, маўляў, банальная, збітая тэматыка», а страсна пераконваў, як важна і як цяжка ў паэзіі знайсці сваю тэму, набыць свой голас... Ён гаварыў, што маладыя паэты любяць брацца за вечныя тэмы, забываючыся, што тэмы гэтыя распрацаваны геніяльнымі мастакамі. А права на існаванне ў паэзіі мае толькі твор прынцыпова новы, непаўторны. Дык ці лёгка пачынаючаму спаборнічаць з майстрамі высокага класа? На рынг не

выпускаюць жа барцоў рознай вагі! Кілаграм розніцы — і ўсё... У паэзіі ж часта мы бачым, як барцы найлягчэйшай вагі хочуць саборнічаць з цяжкавагавікамі.

Яўген Іванавіч шчыра смяецца, уяўляючы сабе ход і вынікі такой спартыўнай сустрэчы. Смяецца адкрыта, забываючы пра дыстанцыю. гадоў і становішча.

Усведамленне ўласнай сілы і годнасці не дазваляе яму карыстацца прывілеямі, хай сабе яны нават і «належацца»...

Вось нарэшце надыходзіць наша чарга да буфетчыцы. Прабягаем вачыма меню. Не блага было б і нам разагрэць душу (дарога настройвае легкадумна), але ж я за рулём, а Максім Танк рэдка калі дазваляе сабе глыток сухога віна. Не любіць штучных ахмяленняў. Творчая актыўнасць і самадысцыпліна — родныя сёстры. Напэўна, засталася і старая звычка рэвалюцыянера-падпольшчыка: там строга захоўваўся сухі закон. Цвярозасць, пільнасць і канспірацыя лічыліся сярод членаў Кампартыі Заходняй Беларусі асноўнымі маральнымі заповедзямі. Максім Танк застаўся верны першай з гэтых заповедзей, затое трэцюю парушае са зразумелай прыемнасцю, не імкнецца скрываць сваіх пачуццяў і думак. Здаецца, Арыстоцель пісаў пра высакароднага чалавека: «Ён заўжды гаворыць праўду, бо грэбуе людзьмі». Думаецца, што любоў да людзей лепш, чым грэблівасць, прымушае гаварыць праўду... Афінскі мудрэц дазваляў арыстакрату духу рабіць адно адступленне ад праўдамоўнасці: ужываць іронію ў зносінах з натоўпам. Той, хто любіць людзей, не стане іранізаваць, пашкадуе, што тыя, каму належыць па праву гісторыі быць грамайой, калектывам, класам, народам, не ўтвараюць гэтых вышэйшых грамадскіх арганізмаў, а застаюцца натоўпам.

Помніцца мне адзін студэнцкі семінар, на якім абмяркоўваўся зборнік «Глыток вады». Распаленыя

шчокі, пахарашэлы тварык студэнткі, якая гаворыць пра народнасць вершаў, што так узрушылі яе, нядаўна яшчэ вясковую дзяўчыну. Вершы былі пра людзей працы, родную прыроду, шчасце і гора. Народнасць не проста арганічная рыса паэзіі Танка, гэта стрыжань, які вызначае і характар паэзіі і напрамак пошуку. У вершах сучасных выражэнне любові да свайго народа набывае новыя формы, паэт любіць прыхаваць шчымлівыя пачуцці пад лёгкаю павалокай гумару, як у «Сямейнай фатаграфіі», «Гісторыі Пількаўшчыны». А ў тых творах, дзе аўтар рашаецца на прамы маналог, ён гаворыць пра гэтыя пачуцці з шырокім душэўным размахам, без крыклівай назолы, шчыра і з унутраным тактам. Такі тып маналога мне чуецца ў вершах «Стол», «Печ», «Топіцца лазня». Падабаюцца гэтыя вершы, часта прыходзяць у памяць радкі, дзе эпічны ўздым змяняецца гарэзлівай смяшынкай або пераходзіць у даверлівы спавядальны лірызм. У гэтых пераходах бачыш усяго Максіма Танка. Нельга без хвалявання сачыць, як прыжмуранае смяшлівае вока паэта становіцца вільготным ад чуласці.

Пакуль кабана смалілі,
Пакуль падрумяылі так,
Што і за сялом чуваць быў
Духмянай скваркі смак.
Вехці з гаручай саломы
Падкладвалі пад кумпякі,
Пад карак, пакрыты шчацінай,
Пад вышчараныя клыкі.
А потым скраблі нажамі,
А потым змывалі вадой
І ў хату, як п'янага бога,
Ўняслі кабана грамадой (III, 333).

Здаецца, так натуральна і проста, а па сутнасці вельмі рызыкаўнае апісанне: смакавыя адчуванні неэстэтычныя ў прынцыпе, а тут гучаць без прысмаку натуралізму, падрабязнасці апрацоўкі тушы кабана —

таксама. Параўнанне кабана з п'яным богам, як нейкі цудоўны рэгістр, прыўзняло ўсю карціну на эстэтычную вышыню...

...Выбар у закусачнай не вялікі, заказваем па шніцэлю, аладкі і па шклянцы кавы. Порцыі салідныя, якраз пад наш дарожны апетыт. І згатавана добра. Дзякуем афіцыянтцы, якая сабірае посуд, не дзеля ветлівасці, а па заслугах.

У машыне размова вяртаецца на ранейшыя каляіны — пра жыццё, пра людзей, пра паэзію. А мажліва, і ўвесь час пра яе...

— Ёсць у мяне родны дзядзька, Фадзей, былы партызанскі сувязны (пазнаёмлю пры выпадку), ну цікавы, брат, чалавек! — Танк прыпаднімае галаву, прыжмурвае вочы і ўсміхаецца свайму ўяўленню. — Магутны стары, проста такі волат. У нарачанскіх барах вырас і да самага прызыву кароў над азёрамі пасвіў ды паляваннем бавіўся. Басанож, кашуля палатняная аж да костак: порткі ў тых часы вясковыя дзецюкі толькі да прызыву або да вяселля агораюць... Ды на прызыўной яго, брат, у гвардзейскую часць залічылі — рост падышоў. Вярнуўся дамоў яфрэйтарам, абцёрся ў войску. А напярэдадні сусветнай вайны царскі ўрад групу сялян (з розных канцоў Расіі) паслаў у Маравію пераймаць вопыт гаспадарання, земляробства. Трапіў туды і мой дзядзька. Пачалася вайна, аўстрыйцы ўсіх гэтых сялян — падданных рускага цара — загналі ў лагер, патрымалі, памарылі голадам і прапануюць на вайсковых заводах працаваць. Адмовіліся ўсе да аднаго. Дык пасадзілі іх на такі рэжым, што мала хто вытрымаў. Дзядзька цудам выжыў. Пайку лагернага хлеба прывёз, чорнага, як зямля. Часта паказваў дома мужчынам той сувенір: глядзіце, на чым чалавек ліпец пры жыцці можа. Пасля ўтварэння Чэхаславакіі ён быў уяжо на волі, наведваў нейкія курсы. Дапытлівы чалавек, да вучобы здольны. Цяпер нават з дыпламаванымі заатэхнікамі сапернічае. Ад крываўкі ніхто карову не бярэцца лячыць, а ён вылечвае! Травамі, зёлкамі, адварамаі...

Шмат цікавых рэчаў раскажаў Танк пра гэтага чалавека. Слухаючы расказ, я падумаў: дык жа і ў вершах ён захапляецца такімі вось даравітымі арыгіналамі. Народныя майстры, мудрыя вопытам жыцця людзі, цягавітыя, дапытлівыя, людзі, поўныя радасці жыцця, дасціпныя, вострыя на слова — яго любімыя героі. Вобраз Люцыяна Таполі нарадзіла ў свой час менавіта гэтая скіраванасць паэтычнага ўяўлення, такі погляд на чалавека, яго жыццёвую годнасць. Таполя — сімвал непадуладнасці таленту ўладарам. Нейкі зусім новы, адменны тып купалаўскага гусяра з паэмы «Курган». Той жа непадатлівы на подкуп і пагрозу характар, толькі ўзброены замест рамантычнага максімалізму больш небяспечнаю для паноў жыцця зброяй — досціпам, гумарам, цудоўнай жывучасцю. Люцыян — гусяр з натураю Рымшы, героя народнай казкі «Пану навук». Купалаў гусяр загінуў, каб застацца мастаком, каб не загубіць, не «скурганіць» душы княжым «чырванцом». Высакародная пагібель яго звала на помсту нашчадкаў. Люцыян Таполя, як і казачны Рымша, сам умее адпомсціць, правучыць пана і не ўпадае, як Машэка, у помслівасць, застаецца мастаком, вартым несмяротнасці.

Гэта караннік сярод станоўчых вобразаў Танкавай паэзіі. Мае гэты характар-тып шматлікія разнавіднасці, разгалінаванні, часам вельмі далёкія ад стрыжнявога варыянта,— тут Вяль і стары лірнік з давераснёўскіх твораў, партызанская маці з ваеннага верша і бабка-«зельніца» з пасляваенных.

Ланцуг жаночых вобразаў... Ён ідзе ад маці як ад правобраза. Усе гэтыя вершы змыкаюцца ў маім успрыманні ў агульны цыкл гімнаў-малітваў пра маці і да маці. Ёсць у гэтым вялікая рэнесансавая традыцыя. Магутны Буанароці з незагойным смуткам сіроцтва, разлучанасці з матуляй, Буанароці за працай над «Піетай»... А хіба не ў парыве высокага піетэзму партызанская матуля

Тчэ на кужэлыіым палатне.

Гэта святое мацярынскае аберагальнае
парыванне, за якім — паласа няўтойнага болю,
трагічнае скрухі:

Закляцце ад варожай кулі,
Ад лютай смерці, ад пятлі,
Ад груганоў, каб праз кашулю
Дастаць да сэрца не змаглі (I, 409).

Звароты сялянкі да звышнатуральных сіл
падаюцца так, што яны не аслабляюць сілы яе
характару, не выдаюць якойсьці містычнай кволасці, а
толькі яскрава выяўляюць звышчалавечую сілу
абставін, у якіх несамавіта дзейнічае здаровы,
нармальны характар. У новых мірных абставінах тая
ж матуля стала лагоднаю, добраю бабуляй-«зельніцай»
— верш «Бабка»,— што збірае лекавыя травы і розныя
прыправы, нават варажбітны любізнiк,— усё на
карысць людзям:

А дубовы ліст — для бочкі,
Каб хрумсцелі агурочки,
А бабоўнік кучаравы —
Каб не страціць смак да стравы,
Ліст малінавы — для чаю,
Што ад кашлю памагае (III, 370).

У найноўшым зборніку мы знаходзім на дзiва
паэтычны фінал мацярынскага цыкла — «Мыццё бабкі
Улляны». Перад апошняю дарогаю блізкаія мыюць цела
бабкі, але

Ніяк яе адмыць рук не маглі
Ад скіб зямлі,
Ад каласоў і сонца,
Ад пялёнак і апуч,
Ад чорных і распаленых гаршкоў —
З бацвіннем, з бульбай,
Што больш паўсотні год
Яна стаўляла і выцягвала з печы.

Глядзяць усе на рукі гэтыя,
Пасівераныя, парэпаныя,
І заходзяцца плачам:
Бо як рукамі гэткімі
Ды ў дзверы раю Грукаць¹.

Зноў думка вяртае мяне да тых вершаў пра сялянскую печ, стол, закопчаную лазню. І пра народны мастацкі прымітыў, разьбу прыдарожных каплічак... посуд... Звычайныя прадметы сялянскага побыту, а як яны ўбачаны і пададзены! Не мужыцкае, а каралеўскае жыццё так абстаўляць! Што тут — фальклорны прыём ідэалізацыі? Не можа быць. Фальклорныя ідэалізаваныя «ярэмцы буковыя, сошкі дубовыя, падсошнікі мядзяныя, паліцы срабраныя» ў вачах сучаснага чытача — мілыя тварэнні найўнай дзіцячай фантазіі, аперанай магіяй слова. Максім Танк, паэтызуючы прадметы сялянскага побыту, умее пазбегнуць анахранічнасці, фальклорнай перастарэласці вобраза. Як гэта яму ўдаецца?

Пэратвараючы прадмет у вобраз ці ў мастацкую дэталю, ён абавязкова шукае скрытай сувязі гэтага прадмета з чалавекам. Рэчы, зробленыя рукамі чалавека, нясуць у сабе адбітак здольнасці майстра, апрадмечваюць яго здольнасць тварыць. Малюючы рэч у аспекце эстэтычнай катэгорыі ўзнёслага, паэт узвышае не самую рэч, а чалавека, які гэту рэч стварыў і карыстаецца ёю ў жыцці. Гуманізацыя прадметаў народнага побыту і прыладаў сялянскай працы робіць іх прыгожымі, паэтычнымі, а творам надае глыбокую чалавечнасць гучання:

Колькі ў сваіх чорных сцехах драўляных
Бачыла лазня людзей з нашай вёскі,
Колькі славурых байцоў, партызанаў!
Хоць вешай мемуарыяльныя дошкі (111,416).

¹ Танк М. Хай будзе святло. Мн., 1972, с. 30. Далей — ХБС, старонкі азначаны лічбамі.

Натуральна, вершы Максіма Танка, створаныя на матэрыяле народнага жыцця, гучаць па-сучаснаму. За старымі сасновымі сталамі, у звонкіх сасновых хатах паселі землякі паэта. Яны рупяцца пра тыя ж справы, што і жыхары гарадскіх кватэр, застаўленых сучаснаю мэбляй. Людзі працы думваюць пра пагрозу міру, пра будаўніцтва камунізма, пра палёты чалавека ў космас. Паэт рады ўслухоўвацца ў гэтую гаворку, яго цешыць, што простыя калгаснікі таксама блізка прымаюць да сэрца справы планеты, як справы калгаса, іх выказванні зацікаўленыя, дзелавыя і камнетэнтныя.

Змест гэтых сялянскіх бясед адкрывае нам адну важную ісціну: сучасны свет адзіны. Трывогі сучаснасці востра адчуваюць людзі працы, дзе б яны ні былі: у мільённым горадзе ці ў лясной глухамані. І чым вышэй гэта адчуванне, тым ясней усведамляецца факт, што чалавечыя асновы зямнога бытавання адзіныя, спракаветныя і непарушныя — гэта мір, свабода і стваральная дзейнасць па законах розуму і хараства.

Насцярожаныя прывідам канфліктаў, якія, калі б іх не стрымліваць, маглі б стаць пачаткам канца зямное цывілізацыі, мы сёння навучыліся вышэй цаніць першапачатковыя асновы жыцця чалавечага. Новым хараствам і новым сэнсам засвяціла нам няхітрая праца хлебараба і ўвесь нетаропкі ўклад яго побыту, мудрая прастата прадметаў дамашняга ўжытку. Нельга не пачуць у гэтай паэтызацыі святое мужыцкае прастаты ўнутранага супраціўлення, пратэсту супраць той падатлівасці на спажывецкі камфорт, якім вабіць і спакушае абывацеля сучасная прамысловасць.

Паэту падабаецца цнатлівая мудрасць народных звычаяў і абрадаў. У аснове сваёй — гэта векавая школа маральнага выхавання. Абрады і звычаі народа — антураж ідэальнага грамадскага асяроддзя, створаныя чалавекам для таго, каб у іх маглі жыць і расцвітаць этычныя нормы, узоры

паводзін, здаровыя ўяўленні пра дабро і зло, праўду і крывіду, гонар і бяшчэсце.

У шэрагу твораў Максім Танк асацыіруе творчасць са стваральнаю, карыснаю працай хлебараба. Мы бачылі гэта. Але яшчэ большаю ступенню абагульнення валодаюць тыя рэчы, дзе паэтычная творчасць асэнсоўваецца як нешта блізкае да пладаноснасці самое зямлі, прыроды:

Паміж мной і зямлёй
Толькі розніца тая:
З зямлі — травы, з мяне
Мары-сны вырастаюць (III, 500).

Вершы гэтыя філасафічныя, яны адкрываюць новыя формы ўзаемасувязей паміж далёкімі і рознымі пластамі жыцця. Такія сувязі ўзнікаюць ва ўмовах нябачанай інтэнсіўнасці жыццёвых працэсаў, уласцівых сучаснасці. Праблема сучаснасці не ў антынамічным канфлікце сённяшняга і ўчарашняга дня, а ў іх дзялёкнай узаемасувязі. Сучаснае не канфліктуе з тым здаровым, што было створана рукамі, розумам і сэрцам народа ў даўнія вякі.

Лірычны герой, яго светаўспрыманне становіцца універсальным вузлом, які звязвае тое добрае, што мінула, з тым цудоўным, што творыцца сёння і будзе створана заўтра. Уменне бачыць жыццё перспектыўна, як напружаны рух цераз каскады супярэчлівасцей, рух ад простага, надзённага да вечнага,— вось шчаслівь: і адказны дар паэта.

Ажно не верыцца, што Максім Танк, паэт шырокага дыяпазону, незадаволены сабою менавіта за абмежаванасць свайго прамога жыццёвага вопыту, які не дазваляе з аднолькавай асабістаю кампетэнцыяй апяваць свет хлебараба і сталявара:

Я мог бы, сябры, звонкай одаю нават
Ці нейкай паэмай печ хатнюю славіць.
І ўсё ж я шкадую, што з доменнай печчу
Я меў мімалётную толькі сустрэчу.

Напэўпа, была б мая песня званчэйшай,
На тоны руды залатой багацейшай (III, 212).

Не варта без агаворак прымаць гэты самааналіз. Ён хутчэй будзе паказчыкам завышанай патрабавальнасці да сябе, чым сапраўднага зместу паэзіі Танка. Тэма працы ў яго лірыцы шматгранная. Не так істотна тое, што паэт свабодна і шырока знаёміць нас з паляводамі, касцамі, жывёлаводамі і з рабочымі на будаўніцтве, фабрыках, заводах, важна тое, што ён умее ўзняцца над вузка практычным успрыманнем чалавека, якое, скажам, натуральна для работніка аддзела кадраў, ды і то ў рабочы час, дэманструе нам гуманістычны, шматгранны, сапраўды мастацкі тып успрымання і ацэнкі чалавека. У гэткім успрыманні якраз і выяўляецца на ўсю сілу тое непаўторнае, што ўласціва чалавеку савецкаму, будаўніку новага тыпу грамадства. Сутнасць чалавека не ў тым, дзе ён робіць — на заводзе, у калгасе, навуковай лабараторыі, — і не ў тым, кім ён працуе — пастухом, сталяварам ці даследчыкам: людзі мяняюць прафесіі, перавучваюцца, жыццё перастаўляе людзей на розныя ўчасткі, перакваліфікоўвае, але пры ўсім гэтым сапраўдны чалавек застаецца асобай, і мастака цікавіць менавіта гэта. Ён даследуе, у якой меры прафесійныя метамарфозы або прафесійны рост чалавека супадае з эвалюцыяй яго чалавечай сутнасці, чалавечай годнасці, душэўнага багацця, хараства.

Мне думаецца, калі ўжо скардзіцца Танку на пэўную звужанасць тэматычнага дыяпазону сваёй лірыкі, дык хіба што ў вершах інтымных. Паэт звяртаецца тут да фальклорна-песеннай традыцыі і не заўсёды пераадольвае ўласціваю старой народнай песні традыцыйнасць характару хлопца і дзяўчыны, з-за чаго пры чытанні ўзнікае эфект старамоднасці, не прадугледжаны аўтарскай задумай. І хоць лепшыя з вершаў фальклорнага тыпу сталі папулярнымі песнямі, усё ж такія асаблівыя сімпатыі моладзі заваёўвае тая плынь любоўнай лірыкі паэта, дзе героямі выступаюць сучасныя маладыя людзі, духоўна

актыўныя і складаныя як індывідуальнасці. Мне здаецца, у гэтых менавіта творах праяўляюцца найбольш характэрныя рысы паэзіі Максіма Танка, яе мэтанакіраванасць, чысціня пачуццяў, з'яднанасць маральнай і эстэтычнай ацэнак рэчаіснасці. І хораша, што ў гэтых вершах няма пурызму, чорствай павучальнасці. Танк мае добрую зброю супраць маралізатарства — іранічную ўсмешку. На інтымныя адносіны ён глядзіць глыбока, адчувае іх тонкую складанасць, непаўторнасць, цяжкасць для асэнсавання. Да гэтага тыпу я б аднёс такія інтымныя вершы, як «Ты мусіш прыехаць», «Хай пішуць распуснікі посна і прэсна». Эпіграфам апошняму паслужылі радкі народнай песні, але ён малое рамантычную дружбу чалавека незвычайнага, чалавека з цяжкім лёсам. Гэтая дружба свеціцца цеплынёю дзявочага сэрца, якое ўзнялося да вяршынь ахвярнасці. Дзяўчына прытуліла змардаванага вандроўніка і змагара, скрасіла яго цяжкое змаганне з чорствам: суровым светам:

Сагрэла ў сцюдзёную,
Лютую восень...
Калі пагасіла святло —
Мне здалося:
На правай руцэ,
На якой спачывала,
Ўсю ноч, не заходзячы,
Сонца палала (ІІІ, 393).

Вядома, справа не толькі ў выбары закаханых, справа ў багацці самараскрыцця чалавека. Танк любіць абыгрываць сітуацыю разлукі, лічыць яе вельмі ёмістаю. Вось і ў новым зборніку ёсць верш на тэму разлукі — гэта «Ноч без цябе». Верш можна ставіць упоравень з узорамі інтымнай лірыкі ў сусветнай паэзіі. З яго вобразаў праменіцца хваляючая веліч душы, прасветленай каханнем. Звычайнае для Танка ўменне выяўляць чалавечую змястоўнасць інтымных адносін тут дапаўняецца вострым драматызмам. «Ноч

без цябе — кашмарнаю здалася» — проста і важка гучыць першы радок. Адчуванне драматызму нарастае, калі мы слухаем працяг гэтай споведзі сэрца, устрывожанага пагрозай страціць блізкага чалавека:

І, быццам фра Анджэліка мадонну,
Прыкленчыўшы, маюю вобраз твой.
Мне рэўнасць кажа даць больш фарбаў цьмяных
Тваім вачам і валасам тваім...
Але непераможны золак ранні
Над галавой тваёй гарыць, як німб, (ХБС, 113).

Трэба мець высакародную душу і гарача любіць справядлівасць, каб, як у лірычнага героя гэтага верша, цёмная рэўнасць адступіла перад ачараваннем хараства любімай істоты, хараства, якое засталася толькі ва ўспамінах, але якога не могуць засланіць нізкія падзэрэнні.

Свет рэчаў і свет уражанняў імчыцца так шпарка, што цяжка ўлавіць гэты паток і назваць яго. Бо што значыць даць назву? Гэта значыць спыніць рух. Паэт жа арганічна адчувае, што вобразнае пазнанне, метафара як адзінка пазнання для таго існуе, каб не спыняць гэтага руху пачуццяў, а данесці яго дрыготкую сілу, навучыць здзіўляцца непаўторнай красою жыцця.

7

...Нарэшце мы ў Драгічыне. Раённы гарадок, старадаўняе мястэчка, якіх на Брэстчыне шмат: царква на плошчы ў цэнтры, праменні вузкіх вуліц, забудаваных аднапавярховымі, пераважна драўлянымі, дамамі. Вясною і летам шэрую аднастайнасць архітэктуры хаваюць прысады, кветнікі, садочкі. Восенню праз золата парадзелага лісця прабіваецца, як праз падзёртую вопратку,

убогасць. Толькі некалькі сучасных цагляных будынкаў трымаюць фасон і ранг усё ж такі горада.

Будынак парткома, відаць, рабіўся яшчэ пры буржуазнай Польшчы спецыялія для павятовых уладаў. Зроблена салідна — на вякі. Нічога не скажаш, хапала заказчыкам кемнасці, каб разумець выхаваўчую сілу архітэктуры. Дзесьці чытаў я, што мексіканцы, калі іх хочуць папракаць, маўляў, выбудавалі такі раскошны універсітэт, сцены распісалі манументальнымі карцінамі — Сікейрас, Дыега Рывера,— адказваюць: «Гэта не марнатраўства. Сын фермера з нейкай глухамані, правучыўшыся ў такім будынку пяць гадоў, стане патрыётам, калі нават не будуць гаварыць яму пра гэта». Пры буржуазнай Польшчы выстаўная шыкоўнасць будынкаў урадавых устаноў сімвалізавала тут, на «ўсходніх крэсах», аўтарытэт рэжыму і той афіцыйнай адзяржаўленай культуры, якую нёс польскі чыноўнік з дапамогай паліцэйскага на беларускія землі.

Заходзім да сакратара па сельскай гаспадарцы. Таварыш Курзаў Сямён Васільевіч сустракае госця сардэчна, відаць, што з Яўгенам Іванавічам яны добрыя знаёмыя.

— Што ж вы ў такі час завіталі,— жартам дакарае гаспадар госця.— Глухая восень, на рыбу з вудамі ўжо позна, а на звера са стрэльбай яшчэ рана.

— Усё лета ў раз'ездах,— апраўдваецца Максім Танк,— месяц быў на Поўначы з групай пісьменнікаў, двойчы выязджаў у Польшчу па літаратурных справах... Ды і сваёй непасрэднай работы...

Сакратар прымае апраўданне да ведама, але з дакорам усміхаецца: «Што ж, лепей позна, чым ніколі».

Аказваецца, дарога ў Моталь нашаму «Масквічу» не пад сілу. Размясілі дарогу, грэйдэр не паспявае раўняць: сотні цяжкіх грузавікоў валочаць цукровыя буракі на станцыю, да чыгункі. Сакратар хоча нас выручыць: прапануе перасесці на парткомаўскую «Волгу», сам думае за адным махам з'ездзіць у Моталь ды глянуць на ўборку буракоў.

— Як ураджай? — цікавіцца Максім Танк.

— Збожжавыя так сабе, на сярэднім узроўні, а бульба і буракі ўдаліся нападзіў. Адправілі ўжо бульбу для Брэста, Мінска, Ленінграда... Калгаснікі са сваіх дзялянак маглі б прадаць яшчэ столькі, але няма спажыўца. Спажыўцы-то, напэўна, знайшліся б, ды гандаль падводзіць нас. Што тут казаць пра бульбу, бульба пацярпець можа, а вось яблыкi... Навалам усё лета і ўсю восень ляжаць. Псуецца такі прадукт. Адзін жа толькі заводзік, дзе сок выціскаюць,— на ўвесь раён!.. Старшыні калгасаў ажно за галавы хапаліся: «Бяда! Садзілі сады, лепшыя землі занялі, а карысці, лічы, ніякай, адно расчараванне...»

Свініна ў Драгічыне з давён-даўна таннейшая, як ва ўсёй Беларусі. Дык у гэтым годзе пакупнік з Украіны самацёкам хлынуў. Рабочыя на сваю руку машыны бяруць на прадпрыемствах і едуць нарыхтоўваць мяса сабе на зіму. Цэны падскочылі — жах! Па тры рублі за кіло жывой вагі без скідкі — адно давай. І на ўкормленасць не глядзяць, абы галава ды хвост. Давялося мясцовай уладзе ўмешвацца ў гэты гешэфт. Суадносіны цэн у раёне парушаюцца... У эканоміцы анархія да добра не вядзе. А, з другога боку, хто купляе? Рабочы люд. Не спекулянты ж... Абураюцца: «Дэ ж то бачэно, шчоeb Украіна па сало за тры моры іхала? Вы, білорусы, мовчком, мовчком, а прысэлібнэ ділянкі захавалы да товар колгоспніцкiй. А нашы ўсе бягом, бягом ды без аглядкі... Вось і добігалыся, шчоeb по кусок сала ў біднэ Полісся мандруватыму».

— У Міністэрстве сельскай гаспадаркі гаворка была,— спыняе няёмкую хвіліну маўчання Танк,— абмежаванні на калгасніцкую жывёлу будуць адменены.

— Мы таксама калгаснікам растлумачваем.

— А як успрымае сяло,— пытаецца паэт,— пастановы кастрычніцкага Пленума?

— Станоўча. Ухваляюць калгаснікі, лічаць разумнымі і своєчасовымі.

— А што вы скажаце пра намер аднавіць райкомы партыі на месца парткомаў і аб'яднаць сельскі і гарадскі абком?

— Вітаць будзем... Не апраўдаў сябе гэты падзел, ускладніў толькі сістэму кіраўніцтва. Узбуйненне раёнаў таксама праведзена часта жывасілам, не прадумана. Цяперашні наш Драгічынскі раён утвораны з двух механічна. Тэрыторыя вялізная. Ледзь паспееш па разу ў год у кожным калгасе пабываць, а для справы трэба было б разоў са тры заглянуць: перад пасяўной, у час сяўбы і ў час уборкі ўраджаю...

— Выказваюцца меркаванні, што некаторыя раёны будуць паменшаны ў граніцах, даведзены да аптымальных, эканамічна апраўданых памераў.

— Слушныя меркаванні.

— А як жа са стратамі садавіны думаеце вырашаць? — вяртаецца Максім Танк да ранейшай гаворкі.— Трэба кансервавы завод будаваць. Давайце разам будзем дабівацца,— прапануе дэпутат.— Складзіце абгрунтаванне, разлікі...

— Завод ужо будуюцца. Толькі адзін завод на раён мала бядзе паможа. Тут бы ў кожным калгасе па заводзіку... Сховішчы садавінныя з халадзільнікамі патрэбны, а гэта вельмі дарагія і дэфіцытныя рэчы...

— Так, але ж іншага выйсця няма?! Акупяцца з часам... Амерыканскія фермеры, для прыкладу, такіх страт не вытрымалі б. Збанкрутавалі б як вокам міргнуць. Там цану прадукту ведаюць. Кожнаму яблыку якіясьці ўколы даюць, каб не гніло. Аж да наступнага лета можа ляжаць.

— А як там прадукты, танней, чым у нас?

— Даражэй, значна даражэй, канешне, калі браць паўнацэнныя прадукты. А танныя... Таннае, напрыклад, мяса з халадзільнікаў, вырашчанае на сінтэтычных кармах. Дык у ім ні паху ні смаку... Мясам яно і не аддае.

Перасеўшы ў парткомаўскую «Волгу», едзем на Моталь. Пытанне пра электрычнасць для глухой

вёсачкі ўжо ўладжана. «Сельэлектра» запэўніла. Адзін клопат у дэпутата з плеч... Давядзецца толькі ўдакладніць у сельсавеце.

Гаворка пераходзіць на палітыку. Яўген Іванавіч расказвае пра дзейнасць Палітычнага Камітэта ААН, у рабоце якога яму давялося прымаць удзел як дэлегату Беларусі. Мы з таварышам Курзавым распытваем пра жыццё і норавы амерыканцаў.

Заўважаю, што нават у захапленні палітыкай Максім Танк застаецца паэтам. Калі сакратар парткома, у вайну маёр бранятанкавых войск, падтрымліваючы «замежную» тэму, расказаў пра капітуляцыю квантунскай арміі і пра норавы японскіх вайскоўцаў, пра фанатызм афіцэраў-смяротнікаў, Максім Танк пачуў у яго словах сугучнасць: «Самурай — сам у рай...»

— Арыгінальная рыфма. Трэба запісаць! Можна, прыдасца.

Пазней, вярнуўшыся дамоў, я пачаў прыпамінаць сабе расказы паэта і параўноўваць іх з вершамі на тэму «заграніцы». Мяне ўразіла падабенства ацэнак. І раней я не сумняваўся ў шчырасці і праўдалюбстве музы паэта, цяпер атрымаў новае пацвярджэнне.

Заграніца ў паэзіі Танка тэма плённая і шматгранная. Недзе ў 50-я гады з'явіліся польскія матывы і па творах маладых паэтаў пайшла пошасць на слоўкі-вобразы з фальклору польскіх «гуралей», адкрытыя Танкам. Пазней ён пратоптаў сцежкі ў іншыя сацыялістычныя краіны і нарэшце трапіў у свет буржуазны, у «антысвет». Нават зборнік, першы зборнік пяцідзесятых гадоў, ён назваў «У дарозе».

З вандровак па свеце Максім Танк прывёз некалькі шэдэўраў, якія ўпрыгожылі нацыянальны фонд нашай лірыкі,— гэта «Ale Magia», «Гібралтар», «Венера Мілоская», «Чарнаморскія чайкі» — усіх няма сэнсу пералічваць, але варта парадавацца, што спіс гэты паспяхова расце: у шасцідзсятых гады сюды ўключыліся: «Негрыцянка пая», «Рэклама Брадвэя», «У

Парыжы», у найноўшай кнізе — «На радзіме Гамлета», «Фінская лазня» і іншыя.

У чым сакрэт мастацкай сілы гэтых твораў? У нагрэве спрэчкі? Так, напэўна! Не выпадкова Максім Танк выбраў сабе ганаровым, так сказаць, спадарожнікам па вуліцах і плошчах Парыжа Уладзіміра Маякоўскага. Спрачаецца Максім Танк з буржуазным антысветам горача, фантазія падказвае яму асацыяцыі і параўнанні нечаканыя, парадаксальныя:

Наша фірма,
Праслаўленая ва ўсім свеце,
Рамантуе электрапрыборы,
Нажы,
Спадарожнікі, бочкі,
Нат разбітыя сэрцы...
«Хто даверыцца нам,
Больш не будзе тужыць»... (ІІІ, 329)

Пародыя і гратэск, парадаксальнасць вобразаў тут выплывае з самой сутнасці ўласніцкага ладу жыцця. На беларускага чытача «замежныя» вершы Танка зрабілі моцнае ўражанне, акрамя ўсяго іншага, грунтоўным веданнем буржуазнай культуры, унутраных супярэчнасцей, якія ўласцівы масавай суперкультуры. Паэт умее вылучыць у гэтай культуры здаровае агульначалавечае, аддае належнае здабыткам матэрыяльнай культуры Захаду, але ў той жа час з горыччу бачыць паэт, як матэрыяльныя даброты, будучы прыватнай уласнасцю, губяць чалавечую годнасць гаспадароў, ператвараюць людзей у нявольнікаў уласнасці, пазбаўляюць здольнасці свабодна дыхаць, бескарысна марыць, радавацца жыццю. Смех і ганьбаванне шле паэт нявольнікам уласнасці, культу ўласнасці з яго рытуалам — усемагутнаю рэкламай. Пародыя і гратэск тут слушная мера смеху.

І тым не менш, калі прызнаць, што самабытнасць гэтых вершаў Танка толькі ў

палемічнай вастрыні, грунтоўнасці спрэчак, дасціпнасці і г. д., дык нам давядзецца доўга параўноўваць іх з аналагічнымі творамі іншых савецкіх паэтаў. Здаецца мне, што стыль майстра, непаўторны почырк яго відзён у самабытнасці і глыбіні, з якою ўспрымае ён трагізм чалавечай асобы ў свеце адчужанасці, эгаізму, уласніцкага здзічэння... Сэрцам гуманіста, годнасцю савецкага чалавека Максім Танк выяўляе такія формы паніжэння і ўпадку чалавека, якіх той сам, прывучаны да здзічэлых нормаў, не заўважае, не адчувае.

Пяе негрыцянка.

Быццам ветрык гарэзлівы,

Цёплы, лагодны:

«Я хачу каб мяне

Ўсе хацелі сягоння...»

Чорны жаўранак Афрыкі,

Вуліц Гарлема,

І нашто табе ўсе —

Гэты зброд і багема?! (III, 323)

Мабыць, засвоенае аўтарам у маладыя гады пачуццё роднасці з простымі людзьмі падказвае яму такія чулы, даверлівы, трывожны і зацікаўлены тон размовы. Лірычны герой паэзіі Максіма Танка нясе ў сваім сэрцы побач з нянавісцю да ўласніцтва спагаду і боль за простага чалавека, ахвяры рафініраванага на сучасны лад і манер драпежніцтва. Ацэнкі сучаснай цывілізацыі ў Максіма Танка пранікаюць у нюансы з'яў і адносін, яны тонкія і сацыяльна акрэсленыя. Культура эксплуатаваць і прыгнятаць, сцвярджае паэт,— адна з функцый суперсучаснай буржуазнай культуры. Сучасная смерць, якую ўбачыла ўяўленне паэта на берагах Амазонкі, гэта не традыцыйны шкілет з касою за плячыма, а цалкам прыстонная асоба: яна выклікае давер, яе запрашаюць у госці:

У хатах племя Цікуна,

Калі падалі ёй люльку міру,
Яна зацяпіулася раз-другі,
Потым, падсыпаўшы марыхуаны,

Атруту
Перадала па кругу.
І ўсё гэта таму,
Што за землю з магіламі індзейцаў
Даюць больш долараў (ХБС, 84).

Паэт не дае сябе звесці зіхоткім выслоўям, у якіх на ўсе лады скланяецца эпітэт «сучасны». Ён прыгадвае, як аднойчы прайшоў з Дантэ па пекле і той дзівіўся, сустрэўшы ў пекле новыя сучасныя кругі. Кругі тыя — таксама выпладак сучаснага прагрэсу, суперуласніцкай цывілізацыі...

А выйсце дзе? — слухна будзе пытацца чытач. Якую надзею дае паэт чалавецтву? Якую гарантыю?

Сам факт, што песні яго бачаць і чуюць, выкрываюць, — ужо надзея. Паэт не мірыцца з наяўнасцю зла і пагрозы, паэт не дае змірыцца чытачу. Надзея ва ўсеагульнай непрымірымасці са злом. Паэт-трыбун ідзе на бераг Іардана, у тыя мясціны, дзе, як гавораць біблейскія паданні, людзі нашай еўрапейскай цывілізацыі страцілі рай, дзе потым прарокі навучалі іх, як вярнуць гэтую страту, паэт ідзе, каб на гэтым адвечным месцы прароцтваў сказаць сваю бязбожную пропаведзь:

Раскрыўшы самую святую
Кнігу чалавецтва
На словах:
«Пралетарыі ўсіх краін,
Яднайцеся!»... (ХБС, 134)

Гарантыю на памыснае вандраванне чалавецтва на караблі «Зямля» да порта шчасця мастак бачыць у глыбіннай еднасці людзей. Тут дадамо яшчэ адзін штрых з верша «Фінская лазня», дзе амаль у сімвалічных абагульненнях паэт сцвярджае

гуманістычную еднасць чалавецтва, якая праяўляецца ў сходнасці нораваў, натуральных чалавечых схільнасцей, адчуванняў. Паэтызацыя ідзе ў стылі «Калевалы»:

Прывалок ён для распалу
Корч, што пражыўся на скалах,
Дроў бярозавых удалых,
Палкіх, быццам маладзіцы.
Як пачаў агонь іх песціць
І смалу з бяросты гнесці,
Цалаваць іх, а нарэшце,
Кінуўся ў чырвоны тапец —
Жар такі пайшоў ад лазні,
Што і там, дзе чэрці гразлі,
Тлець пачаў з імхом дзяразнік,
Аж не ўлежаў яніс-заяц.
Уцякла лісіца — нету,
Сусі-воўк за ёю следам,
Потым з карху-медаедам
І вядзьмарка мойта-ака (ХБС, 144).

У гэтых ідэалізаваных на казачны лад абставінах вельмі натуральна праяўляецца еднасць чалавечай закваскі сяброў — беларуса і яго фінскага друга Арві. Здавалася б, што тут такога? Але без гэтай закваскі поспехаў у барацьбе за яднанне чалавецтва сцяжка было б чакаць.

...Гравійка, па якой мы едзем, размалочана грузавікамі дашчэнту. Шафёр круціць за руль так спрытна, нібыта вучыўся маланкавасці рэагавання ў Чарлі Чапліна з фільма «Агні вялікага горада», дзе той іграў ролю амерыканскага рабочага, якога фабрычны канвеер ператварыў у жанглёра. Наша «Волга» грукоча збітымі амартызатарамі, але слухаецца руля і выкручваецца паміж лужынамі і калдобінамі ды прэ сабе даволі нават хутка і адносна плаўна. Пераскочылі сасоннік, поўны задубяных маслякоў (ноччу быў замаразак), і выбраліся на шырокую, як вокам акінуць, раўніну. Асушанае тарфянішча. Наўзбоч

прамое высокае грэблі, па якой пралагла дарога, серабрацца каналы, нібы казацкія пікі, пакіданыя ваякамі ў начных бойках з чарцямі, якія ў гэтых балотах мелі сваё царства.

На асушанай дрыгве — плантацыі цукровых буракоў. Поле ажно да гарызонта прыбрана. Пра ўрадлівасць зямлі сведчаць густа скучаныя бурты, прысыпаныя тонкім слоём глебы ад падмярзання і ад падсыхання, каб не страціў бурак ні ў вазе, ні ў цукровасці. За тыдзень-два грузавікі перавязуць дабро на станцыю, а там у Жабінку на завод.

— Вось гэта і ёсць наша «залатое дно», тарфянікі,— тлумачыць Сямён Васільевіч Курзаў.— Ураджай самі можаце ацаніць.

— Людзі ў вас працавітыя, народ залаты,— нібы дапаўняе субяседніка Максім Танк.

— О так, народ работу любіць. Угаворваць не даводзіцца. І сваю зямлю ўробяць як належыць і на Украіну дапруць у заробкі. Нават у Сібір ездзяць на лета, цясларскай ды мулярскай справай зарабляюць там — уга. Праўленні калгасаў не пярэчаць — рабочых рук хапае. Хай чалавек працуе, дзе яму лепш.

— А не перасяляюцца туды?

— Не, можна сказаць, мала. Тутэйшы чалавек свае мясціны любіць.

Спыняемся ў сельсавеце. Дэпутат і сакратар парткома гутараць са старшынёю Савета наконт электрафікацыі той вёсачкі. Рашэнне раённых інстанцый паступіла і будзе выконвацца. Старшыня, малады чалавек з дыпламам настаўніка, запэўнівае, што справу ўзяў пад свой нагляд і кантроль. Можна ехаць у Моталь.

8

Я ўпершыню тут. Вялізнае палескае сяло, амаль мястэчка, выгнулася паўз бераг возера. Вайну, відаць, перанесла нязгорш, бо побач стаяць старыя і новыя хаты. Вуліца выбрукавана, сялібы абсаджаны.

На канфлікт мясцовага значэння наткнуліся нечакана, там, дзе менш за ўсё чакалі яго,— у Мотальскай школе. Завуч, чалавек выбухны, з парога аглавушыў гасцей такімі звесткамі, што хоць ты затыкай вушы. Ён выкрыкваў «Старшыня калгаса самадурнічае, ненавідзіць інтэлігенцыю, дзе толькі можа, там стараецца зганьбаваць, прынізіць, абразіць. Публічна зневажае, абзывае дармаедамі, утрыманцамі, носьбітамі бандыцкай маралі... Загадаў святло абрэзаць у школе і на кватэрах настаўнікаў...»

Раз'ятраны завуч патрабуе неадкладнага ўмяшальніцтва дэпутата, абароны ад напасці. Яўген Іванавіч тактоўна пераадрасоўвае зварот сакратару парткома. Таварыш Курзаў, відаць, чакаў гэтага: усміхнуўшыся, дае знак згоды кіўком галавы, маўляў, справа не новая, разбяромся, уладкуем.

Па ўсім відаць, што нядаўна тут пранеслася навальніца і наш субяседнік бачыць увесь белы свет цераз прызму асабістай крыўды. Робіцца няёмка і неяк шкада гэтага паважанага педагога, які, астыўшы, будзе папракаць сябе за нястрыманасць. Прыходзіць дырэктар школы. Гадоў восем таму ён канчаў Брэсцкі педінстытут, праходзіў нават педпрактыку ў маёй групе. Антон Іванавіч Заяц як заўсёды ў форме: ветлівы, стрыманы, тактоўны. Гадоў пару таму назад ён дырэктарстваваў у Выганішчах, як кажуць, на канцы свету. І нічога, не скардзіўся: выбудаваў добрую школу і калектыў свой тогашні вывеў у людзі. Мы неяк з Янкам Брылём заязджалі да яго туды летам, ён паказаў нам Выганаўскае і Бабровіцкае азёры. Хораша рыбачылася і гаварылася ў таварыстве маладых тады настаўнікаў. Вечарам мы дапамагалі даяркам цягаць бідоны з малаком, а потым спявалі ў лодцы, любуючыся першымі зоркамі. Уражанні той паездкі леглі ў аснову апавядання Янкі Брыля «Шчодрая Ясельда».

Антон Іванавіч мала змяніўся, толькі ў валасах іскрыцца заўчасная сівізна, а твар такі ж маладжавы, асветлены добраю ўсмешкай. Просіць прабачэння ў гасцей, нібыта ён, а не завуч папсаваў настрой,

супакойвае завуча, спрабуе перавесці гутарку на іншую тэму, але пытанне само па сабе занадта парадаксальнае, каб ад яго можгіа было ўхіліцца. Усё ж адключыў старшыня калгаса святло ад школы і ад настаўніцкіх кватэр. Аказваецца, электрыфікавалі Моталь па ініцыятыве калгаса на паявых асновах, а райана не ўнёс яшчэ свайго паю. Не хапіла бюджэту, каб разлічыцца з калгасам у гэтым годзе. А калгасны старшыня і не думае адтэрміноўваць уплату крэдыту.

Ідзём у праўленне калгаса. Старшыня свеціцца ад радасці, распасцірае рукі, паказвае на крэслы, усаджвае... Знарок хіліць размову на высокія тэмы, бліжэй да хмурынак паэзіі. Але мы ўпамянулі канфлікт, і наш зычлівы гаспадар бразнуў шчытом гаспадарніка, надзеў баявы шалом і апусціў забрала. Сапраўды, тэмбр голасу яго змяніўся, стаў аднатонна скрыпучым і гугнявым, нібы гукі прабіваліся з піскам праз шчыліны забрала. «Строіць нешта без разліку нямажна, таварышы,— пачаў ён ні то тлумачыць, ні то адчытваць усіх нас за такое няведанне, якое роўна нявыхаванасці.— Камунізма без грошай я не прызнаю. Гэта проста балбатня. Настаўнікаў на ўтрыманне калгаса я не вазьму. Ніхто не прымусіць мяне марнатравіць калгасныя грошы. Грошы працаю даюцца. Электрыфікацыю правялі не на мае грошы, а на калгасныя. Склічам агульны сход калгаснікаў, і прасіце, хай адваліць чатыры тысячы настаўнікам... Тады я згаджуся даць святло...»

Колькі б нам давялося прыняць гэтых цвёрдых, нягнуткіх, як жалезныя пруты, фраз — не скажу, каб не тактоўны Антон Іванавіч. Ён звяртаецца да старшыні і ветліва растлумачвае: «Ніхто не просіць у калгаса грошай. Просьба адкласці на два месяцы аплату крэдыту. З бюджэту новага года райана заплаціць. У першых днях студзеня. На гэты бюджэтны год выдаткі на электрыфікацыю Мотальскай школы не планаваліся».

— А як жа вы, дырэктар, дажылі да такой жыцці? Пра што раней думалі? Без разліку і без грошай святло захацелі мець? Вось я вас і навучу

гаспадарчай дзейнасці... Грошы ў банк — будзе святло. А накуль што пасядзіце ў поцемках ды падумайце...

Але за школу і дырэктара заступаецца Максім Танк.

— Вось вы,— звяртаецца ён па імені і бацьку да старшыні,— адключылі святло ў школе, а школа возьме ды выключыць святло навукі — уявіце, якая цемра пойдзе па Палессі!..

Агульны смех падтрымлівае паэта. Непрабійным астаецца толькі старшыня. Ён павяртае забрала да дырэктара школы і працягвае натацыю. Але наш смех прыкметна аслабіў яго ваяўнічы імпульс:

— Хай ідзе цемра. Яго, а не мяне будуць лаяць за стан адукацыі. І па заслугах. Электрычнасці без грошай захацеў...

Сакратар парткома спакойна, але настойліва прапануе калгаснаму старшыні разумна ўладкаваць канфлікт, не даводзіць спрэчкі да абсурду. Антон Іванавіч зноў запэўнівае, што цераз два месяцы грошы будуць заплачаны калгасу.

— Цераз два месяцы, кажаш,— пасміхаецца старшыня.— Давай у залог свайго ўласнага «Масквіча»! — Гэта ўжо мілы жарт у вуснах жалезнага гаспадарніка.

— Ладна,— чырванеючы за старшыню, згаджаецца дырэктар. А той хоць бы вокам міргнуў. У душы задаволены, што даў дырэктару школы ўрок па практычнай палітэканоміі.

— Заложым жонак і дзяцей! Здаецца, так у «смутное время» заклікалі ніжагародцаў Мінін і Пажарскі,— кідае знішчальную рэпліку Максім Танк. Іранічна пасмейваючыся, ён пераводзіць канфлікт у гратэскавы план: — У вас, таварышы, канфлікт, як мне бачыцца, не менш сур'ёзны, чым у нас з кітайскім кіраўніцтвам! Нават на арбітраж старшыня не згаджаецца!..

Усе смяліся, а мацней за ўсіх рагоча інжынер-электрык. Цягне як быццам на ўхмылку і старшыню, ён чмыша носам і падымае сваё забрала.

Упершыню бачу Максіма Танка ў ролі дыпламата. Добра. А як для гэтага выпадку, дык аж занадта.

Ідзем абедаць у сталоўку. Старшыня калгаса прапануе пакаштаваць каўбасы мясцовага вырабу. «На яе даём адборную бычыну. Каўбаса славіцца ва ўсёй ваколіцы»,— захвальвае гаспадар.

Сапраўды, добры харч, нічога не скажаш. За накрытым сталом старшыня ўжо не вяртаецца да ролі ўпартага гаспадарніка, але фанабэрыстасці, якою моцныя гаспадарнікі любяць цвяліцца над «чыстымі» інтэлігентамі, ён усё ж не пазбыўся.

— Ну, Антон Іванавіч,— ушанаваў ён дырэктара вельмім зваротам,— разам, значыць, пачнём будаваць: ты — школу, а я — клуб. У нас гэта ўсё ж такі лепш пойдзе... Інтэлігенцыя... І «Масквіч» твой ужо ўстарэў... Мае буракаводы за прэміяльныя шэсць аўтамашын навейшай маркі купляюць. Абганяюць калгаснікі інтэлігенцыю!

9

Вяртаючыся ў Драгічын, абменьваемся думкамі пра бачанае, чутае, зробленае за дзень.

— Ну вось,— уголас разважае Максім Танк,— калі б стаць на пазіцыю мотальскага завуча, дык да суда і міліцыі трэба апеліраваць... А тут і ўладкавалася спрэчка. Як часам засляпляе чалавека крыўда, гнеў.. А старшыня ў сваёй сферы нішто сабе... Круты, бяспрэчна...

— Ёсць такі грэх,— падхоплівае гаворку сакратар парткома.— Перагібае. Чуласці ў рабоце з людзьмі няма. Даводзіцца ў раён выклікаць, папраўляць... На «ўколах» трымаецца, як мы гаворым. А гаспадарнік уедлівы. Калгас з адсталых выцягнуў.

Хоць на сённяшні дзень адной гаспадарнасці для кіраўніка і замала...

Максім Танк не пярэчыць. Яго, вядома, таксама не ачаравалі паводзіны калгаснага кіраўніка, але статус гасця наказвае быць паблажлівым да непаладак у хаце гаспадара. Ён, мажліва, знарок перабіраў меру паблажлівасці, ільготных скідак у ацэнках, каб выклікаць сакратара парткома на прынцыповую строгасць, і зараз задаволены, што не памыліўся, што партыйная ўлада ў раёне на вышыні.

Карыстаючыся прывілеяй мудрасці, якой валодае час, я сёння не магу стрымацца, каб не сказаць пра канчатковую развязку таго жорсткага старшынёвага гаспадарання, пры якім каса як быццам і напаўнялася грашмыма, але старшыня непрыкметна для сябе вычэрпваў той крэдыт даверу, які далі яму калгаснікі пры выбранні. Развязку бясконцага канфліктавання я пачуў ад настаўніцы Мотальскай школы, якая прыехала ў педінстытут на сесію як студэнтка-завочніца. Старшыню знялі. Звольнілі ад абавязкаў па ініцыятыве мотальскіх жанчын, якія дамагліся склікання нечарговага агульнага сходу. Старшыня ў гаспадарчым засляпленні забараніў пасвіць калгасніцкія каровы на калгасным выгане. Ведаць ён не хацеў, што ад гэтых кароў, акрамя ўсяго іншага, паступала многа малака ў дзяржаўную малачарню, не хацеў ведаць, што калгасніцкія каровы ўрэшце таксама калгасныя.

Смяяліся настаўнікі: мелі наглядны матэрыял для вывучэння раздзела з «Узнятай цаліны» Шолахава пра «бабскі бунт».

...Сутоніцца. Асенні дзень кароткі. На палях наўкол кіпіць работа. Людзі спяшаюцца выкапаць буракі. З абеду на падмогу дарослым прыбеглі дзеці-школьнікі. Цярэбяць бацвінне кухоннымі нажамі. Праца цяжкая. Мехапізаваць уборку старшыня не сабраўся, відаць, разлічвае на лішкі рабочых рук у калгасе. А калгаснікі ў сваю чаргу зарабіць лішні працадзень ахвочы. Больш тэхнікі — менш работы, а

тут, у Моталі, работы давай ды давай. Праблему попыту на працу, зразумела, сіламі калгаса не вырашыць, не па сіле яна і раёну...

У вобласці намечана будаўніцтва некалькіх буйных заводаў, але пройдзе яшчэ пару год да таго свята.

— Так, так, а я думаў, што эканоміка тут слабейшая,— прызнаецца дэпутат.— Ажно глядзі — ураджай і заробкі! Прытым на нядаўна яшчэ непразных балотах. Папрацавалі людзі, след знаць. Глядзіш на гэтыя адваяваныя ў багны палі, і вока радуецца... А галоўнае, што народ бяды не знае — хлеб ёсць, да хлеба... А праблем нявырашаных, канешне, процьма. Рады, што прыехаў. Бо на бясконцых пасяджэннях, нарадах засохнуць можна...

— Прыедзьце летам,— запрашае таварыш Курзаў,— калі прырода ў росквіце.

— Прыеду. Хочацца пешкі пахадзіць па гэтых палях, па вёсках, нагамі адчуць гэтыя тарфянікі. Абавязкова выберу час і прыеду.

У інтанацыі чуецца не толькі гатоўнасць прыняць гасціннае запрашэнне. Чуваць вострая патрэба быць у гушчы жыцця, працы і побыту земляробаў.

Недзе трымціць тое лермантаўскае дзівацкае замілаванне глядзець «с отрадой, многим незнакомой» на поўнае дабра гумно, на абжытую сялянскую хату, на сумленны дабрабыт і здаровую радасць яшчэ, што на дабрабыце гэтым вырастае.

Існуе ў душы мастака арганічная патрэба прыблізіцца да зямлі і зямнога клопату. Гэтую позову таленту і сумлення Танк вельмі проста і хораша выказаў у першых радках верша «Хоць раз у год»:

Трэба
Хоць раз у год
Прайсці басанож баразною за плугам,
Каб аднавіць
Сваю даўнюю сувязь з раднёй —
Зямлёй, камянямі, травой (ХБС, 123).

Ці стрымаў жа слова Максім Танк наконт яшчэ адной паездкі ў глыбінку Палесся — можа, сёння пацікавіцца чытач гэтых нататкаў. Можна сказаць, стрымаў, хоць і не літаральна. У красавіку 1970 года ён прайшоў у думках шляхам легенды ў Давыд-Гарадок. Легенду пачуў і ўвёў у літаратуру польскі паэт XIX стагоддзя Уладзіслаў Сыракомля. Максім Танк прадоўжыў яе, расказаў, як тутэйшая дзяўчына-паланянка прывяла ў свой родны Давыд-Гарадок рымскага паэта Авідзія, каб скрасіць горкі лёс выгнанніку.

Як жа адчуваў сябе рымлянін сярод простага і небагатага люду ў Краіне Светавіда? — ставіць пытанне Максім Танк і кажа Авідзію: «Ты не памыліўся», затым разважае:

Хоць быў тут далей
Ад радзімы сваёй,
Але быў далей і ад дружбы няшчырай,
Даносаў, хлусні,
Імператарскай ласкі,
Што едзе на клячы рабой.
А побач
Апошняя песня была
І цішыня,
За якой пачынаецца
Вечнасць (ХБС, 194).

Палессе ў вершы выступае як край натуральных, ясных і простых чалавечых адносін. Гэтая прастата супрацьстаіць цывілізаванаму пеклу імператарскага Рыма, і яна, на думку Танка, можа задаволіць генія, наталіць душу.

Калі параўнаць гэтую карціну Палесся з той ранняю, дзе «малоў гром над полем хмары», дык мы адчуем не толькі шырокі дыяпазон эстэтычных ацэнак у Танка, але заўважым і прынцыповую важнасць для паэта ацэначнай суб'ектыўнасці. Сапраўдны паэт, ствараючы новы твор, старае нанова самога сябе. У

яго столькі народзін, колькі выдатных твораў. Праўда, стыхія ацэначнай суб'ектыўнасці ў мастака не якісьці хаос. У прывідлівай зменлівасці светабачання і паэтычнай светабудовы прыкметна свая тыпалогія, свой падзел стыхій і сфер. Так і ў Максіма Танка.

У давераснёўскай творчасці ён малюе барацьбу двух антаганістычных светаў — свету ўціску і змагання. Але змаганне гэтае часта пераносіцца ў трэці свет — свет мары, казкі, дзе характары і падзеі ўзрастаюць да гераічных маштабаў, ачышчаюцца ад пылу штодзённасці. І ўзнік гэты цудоўны свет не з прыхамаці аўтара. Неабходнасць у такім свеце выцякае з эстэтычнай канцэпцыі жыцця і чалавека. Па словах паэта:

Дрэвы паміраюць,
Калі перастаюць паказваць
Змены года
І не адгукаюцца рэхам...
Чалавек — калі страчвае здольнасць
Здзіўляцца і захапляцца
Жыццём (ХБС, 223).

Сюды, у казачны свет, перамяшчаюцца глабальныя канфлікты і антаганізмы.

...Восенню змярканне млявае, маруднае. Ноч нібы вагаецца, ці сысці на зябкую зямлю, ці застацца там, у зорным прасторы, сярод звонкай цішыні. У пералеску, да якога прывяла нас усё тая ж калдобістая дарога, між соснаў крадзецца паўзмрок. Сямён Васільевіч у парыве гасціннасці прапануе:

— Можа, пройдземся па ўскрайку, ад поля, ды шарака пабудзім? На змярканні зайцы да палёў цягнуцца. Пальнём?

(У мяне ў машыне заўсёды ляжыць стрэльба).

Яўген Іванавіч завагаўся:

— Прайсціся... хіба так, для цікавасці. Паляванне ж на зайцоў пачынаецца толькі з заўтрашняга дня. А ведаеце, заяц пайшоў цяпер

адукаваны, радыё па рэпрадуктарах, што на фермах скрозь грымяць, слухае і на вус матае. Вось збяруць сёння ноччу зайцы свой сход ды пашлюць дэлегатаў у Саюз паляўнічых — маўляў, тут, у Драгічынскіх лясах, начальства на сем гадзін з паловай раней тэрміну нашага брата страшыць пачало. Як тады мы апраўдаемся? Вось пытанне...

Жмурачыся ад усмешкі, ён глядзіць на Сямёна Васільевіча. Потым прымірэнча прапануе:

— Давайце, можа, лепш стрэльбу паспытаем на нежывой мішэні. Згода?

Павесілі на сасну кавалак паперы, адмералі дыстанцыю. Страляем па парадку — гаспадар, старэйшы госць і малодшы госць. Значыць, я завяршаю. Старанна падлічваюцца прабоіны ў мішэні: пасля першага стрэлу — чатыры, пасля другога — яшчэ тры. Я хітрую: даў ім па патроне з нулёўкаю, а сабе бяру двойку. Шаснаццаць дзюрачак пасля майго стрэлу.

— О, глядзіце! Як добра страляе,— шчыра дзівіцца Максім Танк.

А я, адкрыўшы ім сакрэт, усміхаюся: мой эксперымент выявіў, што Яўген Іванавіч бярэ паляўнічую справу паэтычна, а не практычна. У вершах ён куды лепшы паляўнічы, малюе паляванне як праяву чалавечага жыцця і трактуе як нейкі асаблівы тып адносін да прыроды.

Паляванне ў Максіма Танка — цэлая краіна. Яна размясцілася недзе на паграніччы паміж явай і казкай. Тут свабодна дзейнічаюць выпадковасці, іх прывідлівая мітусня пацясняе цвярозы жыццёвы разлік. Тут здзяйсняецца мара аб вяртанні чалавека ў глыбіні прыроды, у лона натуры. Праўда, у гэтым царстве прыроды добра адчуваюць сябе не ўсе людзі, а толькі тыя, каго лёс надарыў бескарысліваю фантазіяй, здольнасцю здзіўляцца і захапляцца жыццём. Паэт забараняе ў сваёй цудоўнай маляўнічай краіне стрэлы, страх і крыўды.

У вершы «На паляванні з вабікам» ён абарваў нітку паляўнічай гульні на тым месцы, дзе раз ятраны цецярук рынуўся з дрэва на зямлю, каб пакараць няўдаліцу-саперніка, які пасмеў пераймаць яго зорны спеў. Што было далей з гэтым гордым маэстра, паэт не сказаў, пакінуў на волю і ласку чытача.

Верш «Зімовая прырода» як бы спецыяльна напісаны на сённяшні выпадак, хоць адрасаваны дзецям. Падзея адбываецца ў першы дзень паляўнічага сезона. Лірычная, гарэзлівая і дзесьці сур'ёзная казка-быль. Паляўнічая забава, убачаная вачыма зайца, і атрымлівае назву паляўнічага няшчасця. Бедны шарак, напалоханы пагрозай, узяўся пісаць завяшчанне:

Як загіну — перадайце
Хвосцік мой маленькім зайцам,
Каб слядоў не пакідалі,
Снежным пылам замяталі.
Вушы — жоначцы, каб чула
Ўсе трывогі, шумы-гулы.
Ёй — і лапкі, каб было чым
Удаве уцерці вочы.

Хаўтурную інтанацыю зайцавага маналoga аздабляюць іскрынкi ўсмешак, мажлівых толькі ў гэтым напaўказачным свеце. Усмешкі патрабуе несамавітасць трэцяга пажадання:

Ну, а шкурку — на каўнерык
Лесніковай ўнучцы Веры,
Што ўсіх шаракоў любіла
І гароднінай карміла...

Гэтая страфа падводзіць наша ўспрыманне да эмацыянальнага павароту. Пасля трывог і чулага развітання з белым светам — нечакана аптымістычная развязка. Развязка напaлову казачная — не проста для разрадкі пачуццяў, а і для

развянчання «практычнасці» зайца і падганятай гэтаю практычнасцю баязлівасці:

Глянуў заяц і здзівіўся —
Раптам віхрам снег узвіўся,
Снег — ратунак ад напасці,
Паляўнічага няшчасця.
Аж вачам сваім не верыць,
Пад ялінкай скача шэры.
А снег болей, болей, болей
Засыпае ў чыстым полі.
Гончых брэх, ражкоў ігранне,
Зайца след і завяшчанне (ІІІ, 386).

Ёсць нешта палемічнае ў карцінах казачнай рэчаіснасці, прыроднай нерушы, створанай паэтам. Каб гэтую палемічнасць адчуць, трэба параўноўваць казачнае царства прыроды не з рэальным светам, а з пэўнымі вытворамі чалавечага свету, вытворамі сацыяльнымі (пра іх мы гаварылі, прыгадваючы вершы пра заграціцу) і тэхнічнымі. Менавіта транзістарна-тэлекамерная мадэль свету, створаная ў наш тэхнічны век, — вось антыпод казачнага свету прыроды. Падлічыўшы баланс масавага шчасця, электронны робат прапануе замяніць натуральнае асяроддзе больш зручным — штучным. Але чалавек покуль што прыходзіць на свет натуральным шляхам і належыць натуре, адсюль яго недапасаванасць да рацыянальных абставін — драма жыцця.

Некалі пад сінтэтычнаю елкай
Дзед-мароз ці мы самі
Будзем...
Слухаць, як шуміць галасамі
Загубленых дрэў
Магнітафонная лента (ХБС, 163).

Покуль што гэта толькі прадчуванне, якое можа стаць, а можа не стаць явай. Але ўсе знакі на зямлі, на небе кажуць паэту, што стане явай. Вось вам

і новы этап — прывыканне чалавека да штучных пейзажаў:

Усё часцей спыняюся я
Ля слупоў рэкламных,
Якія ўжо здаюцца мне
Сучаснымі бярозамі
З рознакаляроваю лістотаю афіш (ХБС, 125).

А затым ужо і юрыдычны канфлікт. Судовая справа паэту. Робаты абвінавачваюць яго за напісанне не прадбачанага імі верша. Ад штрафу паэта ратуе тое, што ён змог яшчэ даказаць, што

Быў яшчэ зачаты не штучна
І народжаны
Са стыхійнымі здольнасцямі і недахопамі...

Парадоксы мыслення робатаў павяртаюцца да чалавека пагрозай, гучаць злавесна. Фантазія робатаў адрозніваецца ад паэтычнай адною драбніцай — яна дужа дакладная, матэматызаваная, не дапускае гуманістычных «недарэчнасцей». І вось з-за сваёй «дасканаласці» гэтая фантазія стварае свет жахліва антыказачны. На фоне эмацыянальнай акамянеласці краіны робатаў асабліва паэтычным выглядае царства чалавечай казачнасці.

Вечарэ. У тумане
Граюць сполахі зары.
Каля самай глухамані —
Чарада бяроз старых.
А на іх сядзяць і ловяць
Дзюбамі цецерукі
Перад ночкаю зімовай
Сонечныя аганькі.
Зловяць, пад крыло схаваюць,
Каб цяплейшым быў начлег,
І з вяршынь бяроз ныраюць
У сыпучы, пухлы снег.

І хоць след цецеруковы .
Замятуць уміг вятры,
Аж да дня ў падснежных сховах
Цепліцца святло зары (III, 424).

Цецерукі тут — і сапраўдныя птушкі, і, нейкім чынам, зачараваныя духі, дзеці сонца, якія зберагаюць пад крыламі «сонечныя аганькі», не даюць астыць зімоваму халоднаму свету. Без гэтай паэтычнай выдумкі не было б верша. Адкіньце выдумку, і застанецца апісанне, пра якое нічога не скажаш, акрамя хіба таго, што яно нецікавае. Паэтычная фантазія ўдыхнула ў апісанне ідэю, увяла ў твор чалавека, здольнага здзіўляцца з праяў жыцця, напаўняць іх таямнічасцю — рэхам сваёй душы. «Добрая душа» ў таго, хто мог нешта падобнае «збаяць», — скажа чытач, і гэта будзе яго ўласнае пазнаванне, пазнаванне чалавека ў фантастычнай карціне прыроды.

Як жа назваць нам гэтую добрую чалавечую душу? Назавём казачным імем Цярэшка і прыгадаем, што гэта яго выклікаў на суд робат-пракурор за напісанне непрадбачанага, а значыць, не пажаданага верша. Праблема робата і Цярэшкі, напэўна, адна з актуальнейшых сёння праблем. А па сутнасці яна такая даўняя, як анімізм і стыхійна-матэрыялістычнае дакладнае пазнанне.

Паэтычная фантазія — антыпод кібернетычнага прагназавання. Яна ўступае навуковаму прадбачанню ў дакладнасці, затое абганяе яго ацэначнай змястоўнасцю. Мастацкі вобраз у адрозненне ад чыстага і халоднага паняцця нясе двайны змест: ён выяўляе нейкую з'яву і асвятляе душу таго, хто тую з'яву ўспрымае, ацэньвае. Гуманістычная ацэначнасць пазнання — прывілея мастацтва. Ацэнкі рэчаіснасці даюцца ў мастацтве з пункту гледжання чалавечай дасканаласці, мастак устанаўлівае градацыі гуманістычных каштоўнасцей — гэта спецыфічна мастацкія веды. Рэчаіснасць — паняцце бязмежнае, у яе ўваходзіць і той свет, які

матэматычна аналізуюць, прагназуюць, канструіруюць Робаты, свет лагічнай дасканаласці. Максім Танк якраз і бярэ аб'ектам эстэтычнага пазнання і ацэнкі гэты свет кібернетычнай логікі. І што ж аказваецца? У лагічнай краіне Робатаў ёсць свае канфлікты і трагедыі, толькі трагедый гэтых няма каму перажываць. Робат не ўмее перажываць, а з Цярэшкам у яго адносіны толькі юрыдычныя, так што і навучыць або выручыць Робата няма каму. Робат пазваў Цярэшку на суд, а Цярэшка ў сваю чаргу пазваў Робата да маральнай адказнасці за «бацьказабойства». Робат забіў інжынера, які стварыў яго, забіў, жадаючы выказаць удзячнасць стваральніку. У Робата не аказалася сардэчнай прадбачлівасці. Жадаючы прынесці радасць, ён прынёс смерць. Пачуцці Робата сляпыя, не прасветленыя духам. Адухоўленасць пачуццяў — вось дзе перавага чалавека над Робатам. Царства Робата — царства халоднага разліку, царства жалезнай логікі. Жывая чалавечая істота гіне, трапіўшы ў гэтае царства, пазбаўленае сардэчнай бескарыслінасці. Дарэчы заўважыць, што клімат у краіне Робатаў падобны на клімат бюракратычнага разліку і ўліку.

Такія вывады дазволіў зрабіць мастацкі аналіз, праведзены Танкам. Краіна Робатаў павінна быць пад сталым чалавечым наглядам, гуманістычнай праверкай і кантролем.

Царства Робатаў стварыў не цэльны чалавек, а чалавек разарваны, чалавек мазгавы. Царства Цярэшкі па-над той разарванасцю, таму, нягледзячы на ягоную нелагічнасць, тут прывольна жыве чалавек, тут ён можа праяўляць і развіваць усе свае здольнасці — розум, пачуцці, душу і цела. І такому ўсебакова развітаму чалавеку, на думку паэта, можна даверыць лёс нашай маці-Зямлі. Робату даверыцца небяспечна.

Робат ведае больш за Цярэшку, ён можа растлумачыць, што Сусвет — гэта мірыяды планет, падобных і непадобных на нашу Зямлю, якія ўжо 15 мільярдаў светлавых год разлятаюцца ў бясконцыя

далі Сусвету ад нейкага страшнага звышвыбуху нейкага звышцвёрдага рэчыва, якое было перад тым у адным месцы, у цэнтры Сусвету. Цярэшка нічога гэтага не ведае, а калі ведае, дык не патрабуе адмены ўсіх іншых тлумачэнняў. Яму, напрыклад, здаецца не менш, а можа, і больш каштоўнай «гіпотэза», паводле якой Зямля трымаецца на трох сланах, сланы на чарапасе, чарапах на голубе, голуб на жытнім коласе, колас на сцяблінцы, сцяблінка на калысцы, калыска на матчынай песні. Чым жа каштоўная гэта «гіпотэза»? Ацэначнымі ведамі, гуманістычным характам. Покуль будзе гучаць несня, гаворыць паэт у вершы «Касмалогія», покуль будзе гушкацца калыска, покуль будзе хістацца сцяблінка, покуль будзе сядзець на ёй голуб, покуль чарапах будзе паўзці Млечным Шляхам, покуль сланы будуць стаяць на чарапасе —

Зямля будзе век
Зелянец, зелянец, зелянец.

Покуль будзе ў душы чалавека месца на бескарысліваю дабрату, на характава, датуль Зямля можа адчуваць сябе бяспечнай. Вось у гэтым перавага Цярэшкі над Робатам.

Захоўваючы фальклорную канвенцыю, паэт любіць ставіць па-дзіцячы наіўныя, парадаксальныя пытанні свету:

І нашто цябе, Зямля,
Нехта вытачыў круглай?

Такія ж парадаксальныя адказы-здагадкі, напрыклад:

Ці каб цяжэй было знайсці
Пясчынку шчасця людскога,
Ці каб ніхто не мог бачыць
Канца сваёй дарогі?.. (ХБС, 70)

Парадаксальнасць разважанняў заснавана на тым, што нейкі нашчадак нашага знаёмага Цярэшкі ўжо не трактуе Зямлі як жывой істоты, хоць піша яе імя з вялікай літары. Ён звяртаецца да яе, разумеючы парадаксальнасць свайго звароту, больш таго, гэты нашчадак Цярэшкі ведае прынцыповую цяжкасць, нават і немажлівасць зрабіць чалавека шчаслівым толькі шляхам уздзеяння знешніх сіл і абставін. Так глыбінна, філасафічна асучасніваецца фальклор, нават не фальклор, а фальклорны анімізм, на які простыя героі з вершаў Танка глядзяць крыху зверху. Пранікліва і дасціпна. Яны ведаюць разам з чытачом, што цудоўнасць рэчаў мае не магічную, а грамадскую гуманістычную аснову. Паэт у адным з вершаў просіць ювеліра аправіць у золата, як самую вялікую каштоўнасць, камень з бруку горада. Гуманістычнае мастацкае ўяўленне падказала яму, што камень гэты — паўнапраўны ўдзельнік гісторыі, сведка рэвалюцыі, вайны, будаўніцтва, ён ачалавечыўся, набыў у нашым успрыманні свой адменны лёс.

Калі адносіны лірычнага героя да прадмета адухаўляюцца, дык тут жа вызваляюцца гуманістычныя сутнасныя сілы, якія пранізваюць адносіны чалавечыя — суб'ект ураўніваецца з аб'ектам. «Я дружу з ветраком»,— заяўляе герой. І не толькі для таго, каб уразіць нас парадоксам. Ён хоча прымусіць нас падумаць, навошта патрэбна гэтая парадаксальная дружба. Ці не для таго, каб адстойваць права чалавека на паэтычную мару, права на высокую і ўсхваляваную думу пра жыццё і людзей, права на антыбюракратычнае і антыснабісцкае ўспрыманне свету. Паэт паказаў нам той вятрак, з якім дзесьці калісьці ваяваў высакародны дзівак Дон-Кіхот. Ветраку таксама, як і каменю з вуліцы горада, перадалася гістарычнасць існавання. Чалавеку, калі ён усё гэта заўважае, уласціва паэтычнае светабачанне.

Чытачу, які сачыў за паездкаю, апісанай у гэтых нататках, магло здацца, што я знарок дражню яго цікаўнасць, не гаворачы пра нейкі фінальны факт. Мушу расчараваць чытача. Больш такіх здарэнняў, якія б лажыліся ў кантэкст гэтых нататкаў, я не сустрэў. Паездка скончылася вельмі звычайна, без прыгод. Сёння, калі я прыпамінаю падзеі і думкі, выказаныя тады паэтам, і спрабую ставіць іх у кантэкст яго творчасці, яго разумення паэзіі і грамадскай місіі мастака, заўважаю ўсё новыя і новыя доказы глыбокай жыццёвасці, сапраўднай народнасці Танкавай паэзіі, дзіўлюся з цэльнасці натуры мастака, які ў кожнай жыццёвай сітуацыі, вялікай і дробнай, застаецца сабою — у жыцці і ў творах. Цэльнасць натуры — вось аснова абаяльнасці мастака. Зайздроснае багацце асобы лірычнага героя паэзіі Танка — адлюстраванне самабытнасці аўтара.

Што б мы ні гаварылі пра суадносіны лірычнага героя і асобы мастака, мусім прызнаць: каштоўнасць твора ў чалавечай каштоўнасці творцы. Гэтыя багацці душы раскрываюцца не заўсёды і не ўсім. Чытач, яго здольнасць разумець, яго патрэба ведаць, яго мэта жыць і тварыць, яго ідэал — вось другая сутнасная сіла ў творчым працэсе.

Асэнсоўваючы творчую працу, Максім Танк настойліва падкрэслівае яе сувязь з вытворчаю працай. Зразумела, аналогія і падабенства выступаюць не ў сутнасці працы і творчасці, а ў грамадскай функцыі. Мастацкая творчасць — гэта вытворчасць каштоўнасцей, патрэбных грамадству. На азначэннях сутнасці паэзіі і яе грамадскае ролі ў Максіма Танка прыкметны злабадзённыя павевы часу. Пад уплывам спрэчкі «фізікаў» з «лірыкамі» ён гарача выступае супраць кожнага, хто супрацьпастаўляе працу хлебароба працы паэта. Паэзія — хлеб надзённы, глыток вады, кроў у жылах, паэзія — само жыццё. Стварэнне паэзіі — гэта будаўніцтва палацаў для душы сучаснікаў, жылыя для нашых эстэтычных

пачуццяў, адным словам — будаванне жыцця для індывідуальнай і нацыянальнай народнай душы. Паэтычная праца мае свае цяжкасці, свае пакуты і свае небяспекі. Цяжар таленту і працы паэта ў тым, што ён мусіць быць пры ўсялякіх абставінах праўдзівым, шчырым, адкрытым. Паэта не ахоўвае панцыр жыццёвай мудрасці, практычнасці, кампрамісаў, покуль ён паэт. Нават слава не заўжды ратуе яго ад помсты, зайздрасці тых, каго кранула яго праўдзівае слова. Максім Танк параўноўвае прафесію паэта з канатаходцам, які балансуе над проданню чалавечага сэрца. Сітуацыя двойчы небяспечная, бо ніхто не бачыць гэтай небяспекі. Паэту-канатаходцу апладзіруюць там, дзе трэба заміраць ад страху за яго жыццё.

Значэнне сваёй творчасці Максім Танк ацэньвае сціпла — гэта адзін глыток вады, якім можна прагнаць смагу ў гарачы дзень. Паэзія патрэбная рэч, але сёння яшчэ не ўсе ўсведамляюць жыццёвую важнасць яе. Паэт гатоў пагадзіцца з гэтым. Ён не хоча ўгаворваць, а тым больш прымушаць любіць чытаць паэзію. Сціпласць паэта гордая. Адно толькі гарантуе ён — даць чытачу глыток чыстай вады. Наконт чысціні ён не прыме папрокаў. Вышэй за ўсё даражыць мастак праўдзівасцю сваёй песні, жывою душою, укладзенаю ў напевы. Таму і абуралі яго, і раздражняе, і смешыць тупая самаўпэўненасць літаратурных мяшчан, гатовых падказваць паэту рашэнні цяжкіх тэм, падказваць дарогі, выбрукаваныя глыжамі банальных, але бяспрэчных ісцін. Паэту вальней дыхаць сярод простых людзей, якія не маюць да яго асаблівых прэтэнзій, лічаць яго проста знаёмым чалавекам, а не якімсьці фокуснікам-паэтам.

Паэтычная праграма Максіма Танка — гэта не сістэма нейкіх правіл, суджэнняў, паняццяў, гэта сістэма шуканняў. А дзе шуканне, там і супярэчлівасці, там і спрэчкі з праціўнікамі, з аднадумцамі, з самім сабою. Параўнайце вершы «Вясновая ода» і «Паядынак». На першы погляд яны

пярэчаць адзін другому, даюць розныя адказы на пытанне, служыць ці не служыць паэзіі практычным патрэбам жыцця:

Напэўна, эстэты ды розітыя снобы
Не згодзяцца з гэтаю одай маёй:
Глядзіце — паставіў Пегаса ў аглоблі,
Вазіць памагае калгаснікам гной (ІІІ, 180).

У «Паядынку» сатырычны персанаж, кан'юнктурны паэт Дон Пэдра, стаіць як быццам на той жа пазіцыі, што аўтар у «Вясновай одзе», і за гэта атрымлівае выклік на дуэль. Хіба за некалькі гадоў, што аддзяляюць гэтыя вершы, паэт змяніў погляды на пастаўленую праблему? Не. Паэт ніколі не быў супраць служэння паэзіі чалавеку і грамадству. Розніца паміж ім і Донам Пэдрам у нюансах, таму і спрэчка вырашаецца па-рыцарску. Паэзія павінна служыць чалавеку і грамадству, служачы праўдзе і красе. Іншыя формы служэння ператвараюць паэзію проста ў бяздумную служанку. Там, дзе пачынаецца чышчэнне батфортаў, няма паэзіі. Яснасць уносіць паэт у вершы «Абвяржэнне», заяўляючы: «Мне чалавечае ўсё было блізка». Так, чалавечае, а не кан'юнктурнае, прыслужніцкае. Дон Пэдра не ўлоўлівае гэтых «нюансаў».

Спецыялісты кажуць, быццам паэзія Танка развіваецца ў кірунку класічнай завершанасці формаў. Сам паэт як быццам пацвярджае гэтае меркаванне, заяўляючы:

Перш непакоіўся:
Як сваю думку ўпрыгожыць.
І, як дзікун той,
Стараўся абвешаць яе
Цацкамі... (ІІІ, 277)

Не будзем упадаць у наіўнасць і грэх літаральнасці. Не ўсякую думку прыхарошваў паэт на

пачатку творчага шляху. У ранніх вершах гіпербалізаваліся хутчэй пачуцці, чым думкі. Паэт стаяў тады на барыкадзе, душа яго перапаўнялася рамантычнымі парываннямі. Успрыманне свету героем было гарачым, напружаным, але не такім складаным, як сёння. Хоць паэт і заяўляе, што імкнецца «вершу даць строгую форму ракеты», але на справе ён ідзе да ўсё большай і большай мнагастайнасці форм. Зрэшты, гэта азначае максімальнае вызваленне жанравай прыроды лірыкі як славеснага жывапісу пачуццяў. Сказанае можна лёгка пацвердзіць, калі прабегчы вокам змест пасляваенных зборнікаў: чым бліжэй да сённяшняга дня, тым радзей паэт дае загалоўкі вершам, а гэта бяспрэчнае сведчанне росту лірычнай экспрэсіі ў мастацкім самавыяўленні. У найноўшай паэзіі Танка мы сустракаем творы, вельмі розныя па манеры, ступені закончанасці, тэматычнай важнасці. Побач з вершамі, якія нагадваюць народную песню з яе стылізаванымі вобразамі дзяўчыны і хлопца, з паўторамі дэкарацыйных кампанентаў у сюжэце, з рытма-меладычнай каларытнасцю, стаяць зусім іншыя творы — пазбаўленыя меладычнасці, нерыфмаваныя, шурпатыя, моўленыя радкі, у якіх агенчык паэзіі схаваны пад цвёрдаю шкарлупінаю думкі. Вершы гэтыя нагадваюць сілагізмы або афарызмы, а закранаюць яны такія вострыя грані жыцця, такія трывожныя роздумы сучасніка, што ім не патрэбна строгая форма ракеты, іх змест робіць уражанне выбуху бомбы. Дынамічная рухомасць, уздыбленасць выслоўя, экспрэсія радка і ёсць тут дасканаласцю формы, якая ўтварылася цераз адштурхоўванне ад традыцыйна паэтычнага выказвання:

Званілі:

На караблі касмічным

Ёсць месца для мяне...

Ужо хацеў бы ехаць на ракетадом,

Але на хрніку газетную зірнуўшы —

... І ўбачыўшы шмат спраў,

Неўладкаваных на Зямлі,
Я з жалем зноў да гэтых спраў
Вярнуцца мусіў.
Бо хоць я не прысутнічаў
Пры нараджэнні свету,
Але я не хацеў бы сведкам быць
Яго апошніх дзён (ХБС, 133).

Відавочна, было б з эстэтычнага пункту немэтазгодна спарадкоўваць менавіта гэтыя выслоўі ў рыфмаваных радкі. Паэт спадзяецца на лёгкасць і дынамізм самой думкі. У «Трактаце аб паэзіі» Танк называе гэтае новаўвядзенне «нялёгкастраўнаю формай» і прадбачыць папрокі ў грахах «супраць традыцыі нацыянальнай». Тым не менш ён ідзе на канфлікт з традыцыяй. Не заўсёды, напэўна, наватворы паэта апраўданы, але пошукі новых сродкаў паэтычнага выяўлення — закон мастацкай творчасці. І тое, што паэт, уступаючы ў шаноўны ўзрост, абнаўляе вобразны арсенал больш смела, чым іншыя маладыя паэты, дзівіць і радуе як праява сілы таленту.

Апошнім часам наша літаратуразнаўства шмат зрабіла, вывучаючы паэтычнае майстэрства Максіма Танка. Паэта хваляць за асацыятыўнасць вобраза, за арыгінальныя прыёмы пабудовы тропа і верша ўвогуле. Стасуючы палажэнні сучаснай паэтыкі да твораў Танка, крытыкі выяўляюць высокі клас майстэрства. Чытаць гэтыя даследаванні цікава і карысна, бянтэжыць толькі часам адна акалічнасць: асобныя крытыкі дэманструюць такую тэарэтычную ўзброенасць успрымання, што пахвала аўтару міжвольна выклікае заклапочанасць. Парадокс у тым, што вялікая складанасць канвенцыі не прадугледжана паэтам. Паэт хоча выказвацца зразумела, ён жа гаворыць з народамі, чыё ўспрыманне паэтычнай мовы абыходзіцца без коду асацыятыўнасці, як яго разумее сучасная паэтыка. Відавочна, мера як паказчык гармоніі патрэбна не толькі мастаку, але і нам, яго крытыкам.

Вяртаючыся да пачатку гэтых нататкаў, хачу яшчэ раз развясць мажлівыя сумненні наконт таго, ці магло ўсё, напісанае тут, прыйсці ў галаву аўтару па дарозе з Брэста ў Моталь і назад. Вядома, не. Шмат што прыйшло раней і толькі выйшла на паверхню як вартае ўвагі ў часе асабістых кантактаў з паэтам. Паездка ў таварыстве паэта — толькі адзін з такіх кантактаў. Яна выкарыстана ў гэтых нататках як прыём для таго, каб наглядна паказаць, што Максім Танк не проста майстар складаць вершы, а выдатны мастак і чалавек.

Мне здаецца, што ў працах такога тыпу не так істотна, калі напісана тая ці іншая старонка, важна тое, ці граматычнае і цікавае прачытанне мастацкіх твораў паэта, якое я асмельваюся прапанаваць чытачу, ці з'яўляюцца выказаныя тут ацэнкі і меркаванні прафесійнымі і самастойнымі. Адказ на натуральныя ў нашай прафесіі пытанні можа даць толькі чытач. Пра сябе як аўтара я магу хіба што сказаць — стараўся.

ЗДЫМАК У ЖЫЦЕ

Ведаць яго

Калі ў нашу партызанскую стаянку на ўскрайку Налібоцкай пушчы прыйшлі ўсе тры браты Коля, Міша і Янка Брылі, неяк пасвятлела ў зямлянках пад кашлатымі елкамі. Вайсковая здатнасць мужчыны ў вачах партызан цанілася высока, а пра Брылёў усе ведалі, што яны служылі ў войску, што Міша з Янкам нават добра абстраляны на польска-нямецкім фронце. Брылі ўступалі ў партызаны, што называецца, «з музыкай»: дапамаглі нам разбіць свежаспечаны гарнізон у іх вёсцы Загора.

Партызаны здагадваліся пра гэта, камандны састаў (мне давялося быць тады начальнікам штаба аднаго з атрадаў) ведаў напэўна, што ўдзел гэтай сям'і ў партызанскім руху пачынаўся не тою сакавіцкаю ноччу 1944 года. Іх баявое хрышчэнне адбылося ўлетку 1942 года, калі адзін з першых партызан у ваколіцы, камандзір групы, былы настаўнік з Данскай станіцы Ціхан Дуднікаў, зайшоў у іхнюю хату акрываўлены, з падвязанай рукой. Параненаму далі прытулак, схованку, лячылі некалькі месяцаў і так сталі сувязнымі атрада, у які перарасла група Дуднікава. Што датычыць стажу антыфашысцкай барацьбы Янкі Брыля, дык яго трэба лічыць з восені 1939 года, калі ён у лагерах для ваеннапалонных асабіста ўбачыў нялюдскае аблічча нямецкага фашызму і пачаў рыхтаваць сяброў па палону да маральнага супраціўлення нацызму, пачаў назіраць і запісваць свае ўражанні, збіраць абвінаваўчы матэрыял. Калі б тыя нататкі палоннага «паляка» трапілі ў рукі гестапа, ён быў бы пакараны, так, як каралі тады камуністаў і падпольшчыкаў, удзельнікаў супраціўлення.

У партызанскай брыгадзе Янка Брыль хутка праслыў добрым разведчыкам, дружным таварышам,

з якім не страшна апынуцца ў вогненным пераплёце. Праўда, смеласці партызанам не трэба было пазыгчаць, адвагай не надта каго здзівіш. Тое новае, што прынеслі пад налібоцкія елкі Міша і Янка Брылі, мела стваральны характар.

У нашых наднёманскіх мясцінах (партызанская брыгада «Камсамалец» складалася пераважна з мясцовых жыхароў) сям'я Брылёў славілася, калі можна так сказаць, этычнаю культурай. З юнацкіх год браты займаліся самаадукацыяй, шукалі адказу на маральныя і сацыяльныя праблемы ў творах Талстога і Леніна, вялі спрэчкі з рэлігійнымі цемрашаламі, ладзілі спектаклі, вечары. Не дзіва, што да іх гарнуліся вясковыя хлопцы і дзяўчаты, давяралі свае сакрэты, раіліся, шукаючы сумленнага выйсця з трудных сітуацый. Міша захапляўся жывапісам, Янка — літаратурай. Ён перакладаў п'есы для аматарскіх спектакляў, пісаў вершы і апавяданні, нават друкаваўся ў беларускіх віленскіх часопісах. Мастацкія здольнасці братоў не былі таямніцай для партызан, але выхад у свет друкаванага сатырычнага лістка «Партызанскае жыгала» з дасціпнымі вершамі і малюнкамі быў прыемнаю нечаканасцю для ўсіх нас. Помню, раней камісар брыгады ўгаворваў выпускаць у атрадах насценгазеты, а мы агіналіся: ну, што тут можна пісаць, калі ўсе і так бачаць, дзе сёння кожны быў, што зрабіў, ведаюць, што сказаў, здагадваюцца, што падумаў, нават не сакрэт, каму якія сны сніліся... Аказалася, аднак, што пісаць можна, пісаць ёсць пра што. Толькі да нашага звычайнага жыцця трэба было дакрануцца мастаку. І сёння мы, былыя партызаны, адкрываем многа чалавечых жывінак у сваім лясным жыцці па творах Янкі Брыля.

Пасля вызвалення нашай мясцовасці разведчыка і супрацоўніка партызанскага друку назначылі в. а. рэдактара газеты «Сцяг свабоды» (орган Мірскага РК КПБ). Так пачаўся яго шлях у журналістыку і мастацкую літаратуру.

Наша партызанскае сяброўства прадоўжылася пасля вайны на мінскім, як гавораць, бруку. Ён быў тады маладым абяцаючым пісьменнікам, я — студэнтам літфака. Заходзіў да яго на правах земляка. Янка тады якраз ажаніўся і здымаў кватэру ў драўляным доме за паркам Чалюскінцаў. Пакойчык быў цесны і такі цёмны, што за першым прыходам я больш па голасу чым па выглядзе, пазнаў Ніну Міхайлаўну, маладую гаспадыню, якую ведаў яшчэ з партызанскіх лагераў, дзе яна вучыла дзяцей у так званай зялёнай школе.

Шырыня інтарэсаў, гасціннасць гаспадыні, таварыскасць і невычэрпны гумар гаспадара — прыкметы дабраты і сілы — тады ўжо стваралі нейкую асабліва цёплую каларытную атмасферу гэтай сям'і. У іх заўжды было людна і ўрачыста весела. Прыязджалі землякі, заглядалі знаёмыя, сходзіліся пісьменнікі, чыталі ўголос новыя творы, раіліся, абмяркоўвалі, спрачаліся... Было цесна, але ўтульна і хораша.

Зараз у Брылёў кватэра вялікая, добра абстаўленая. Але рэчы, хай самыя каштоўныя, не маюць тут улады над людзьмі. Ніхто не папракне ні позілкам, ні словам земляка-вяскоўца, калі ён, забыўшыся выцерці ногі, пройдзецца па дыване, пакідаючы сляды загорскай гліны. І не дзіва, што часта ўжо а шостае гадзіне раніцы чуцен стук у дзверы: з'язджаюцца далёкія і блізкія знаёмыя ў сталіцу па справах. Гаспадар дома вітае зычліва, з жартамі, не падаючы выгляду, што заснуў толькі а другой гадзіне, а наперадзе напружаны рабочы дзень. Асаблівыя прывілеі даюцца тым, хто прыехаў у Мінск палячыцца. Якая б тэрміновая праца ні ляжала на рабочым стане, якія б задумы ні прасіліся на паперу — усё ідзе набок. Янка Брыль нібыта зусім забывае, што ён пісьменнік, становіцца апекуном сваіх гасцей.

Часта даводзілася мне падарожнічаць з ім. Першы раз у 1951 годзе. На канікулах я вырашыў збіраць рэвалюцыйныя песні былой Заходняй Беларусі, а ён — сустрэцца з ветэранамі

рэвалюцыйнага падполля, сабраць матэрыял для працягу рамана «Граніца». На веласіпедрах мы аб'ехалі сотні вёсак і мястэчак, пазнаёміліся з бывалымі і цікавымі людзьмі. Начавалі пад стагамі ці проста ля вогнішча на партызанскай палянцы, аднаўляючы дружбу з зямлёй і цёмнаю ночкай. Час быў нялёгкі. Вакол былых членаў КПЗБ згущалася атмасфера падазронасці і недаверу. Давялося выслухоўваць многа скаргаў. У вёсках яшчэ не ўляглася драма калектывізацыі. Людзі перажывалі трывогі перад новым. Але, слухаючы заліўныя галасы жней, што даносіліся з поля, мы радаваліся: новаму жыццю і красаваць, песня пра залатую пшаніцу ўваходзіць у сэрцы жанок, становіцца яваю. Замест працягу «Граніцы» тады ў Брыля напісаўся працяг «Забалоцця», аповесць «На Быстранцы».

Іншы раз мы вандравалі па Палессі. У прамежку паміж першым і другім падарожжамі мой сябра аб'ездзіў больш чым паўсвету — Еўропа, Амерыка, савецкая частка Азіі,— і з радасцю прыкмеціў я, што яго цікавасць да сваіх людзей, да жыцця народа, да беларускай прыроды яшчэ ўзрасла, з'явіліся адкрытая чуласць і пяшчота.

Інтрыгуе мяне, як загадка, спосаб успрымання наваколя пісьменнікам, выбарнасць яго падыходу да з'яў і фактаў жыцця. Здаецца, адзіны клопат у яго — не перашкаджаць усім быць натуральнымі. Янка Брыль не выпытвае чалавека, не прыстае, нібы асцерагаецца, каб той не пачаў выдумляць, бо «выдумляць» — задача пісьменніка. Такі прыкметны ў сваім пісьменніцкім таварыстве, востры на слова, праніклівы жартаўнік і штукаар, ён робіцца стрыманым і ціхім і неяк натуральна зліваецца з асяроддзем простых людзей. Успрымальнасць у яго вострая, памяць учэпістая. Янка Брыль не прапусціць ніводнага слоўка, нават інтанацыі, псіхалагічнага жэсту, калі ў гэтым праяўляецца чалавечы змест, здольнасць хваляваць. Праз дзесятак гадоў, нібы ў элеватары, захоўваюцца ў яго свядомасці сотні і тысячы зярнятак-фактаў, жэстаў, рухаў, выказаў,

слоўцаў, такіх связуткіх, нібы яны трапілі ў памяць сёння раніцаю. І зноў жа пісьменнік часта прапускае такія, здавалася б, эфектныя эпізоды, складныя расказы людзей. Збоку гледзячы, дык такі матэрыял хоць жыўцом гані ў твор для займальнасці. Ён жа інтуіцыяй улоўлівае стрыжань з'явы, гуманістычны змест адносін паміж людзьмі і выражае гэта пасвойму, у адпаведнасці са складам свайго характару і таленту.

Злівацца душой з простымі людзьмі, якія выступаюць станоўчымі героямі яго твораў, Янку Брылю, відаць, дапамагае тое, што ён не адцураўся ад звычак свайго працоўнага вясковага дзяцінства і юнацтва. Вырасшы пры матцы, цяжкахворай удаве, ён навучыўся рабіць і паважаць і мужчынскую і жаночую работу. Мяне, як малодшага ўзростам, колькі раз бянтэжыла тая натуральнасць, з якою ён першы хапаўся за кацялок з-пад юшкі, ірваў траву на хвашчану і шараваў пасудзіну, нібыта гэта яго звычайны занятак.

Вывучаць жыццё для Янкі Брыля азначае не толькі назіраць. Вывучаць — значыць удзельнічаць, думаць, даследаваць дзейнасць людзей на фактах і па дакументах гісторыі. Мне давялося працаваць побач з пісьменнікам у архівах Вільнюса, Гродна, Брэста, Слоніма і іншых гарадоў. Мушу прызнацца, я часта бянтэжыўся, не могучы датрымаць кроку яму ў чытанні, канспектаванні. Адчуваючы маю заклапочанасць, ён супакойваў: «Ты ж чытаеш грунтоўна, удумоўваешся, а я так сабе, проста для агульнага знаёмства». Гэтая самаацэнка не перашкаджала яму тактоўна падказваць мне факты, якія я «грунтоўна» і «ўдумліва» прапускаў. Гісторыю культуры Беларусі Янка Брыль ведае дасканала, ведае ў яе складаных сувязях з рускай, украінскай, польскай. І дзіўна было мне, што пры сваёй энцыклапедычнасці ведаў ён калісьці шкадаваў, што не сеў адразу пасля вайны за універсітэцкую парту. Тады я сядзеў на студэнцкай парце, але перавагі ў ведах не адчуваў, часцей было наадварот.

Сістэматычная самаадукацыя для здольнага творчага чалавека — найлепшы ўніверсітэт.

Творчасць Янкі Брыля з'яўляецца таленавітым сцвярджаннем духоўнага багацця беларускага народа, яго самавітага нацыянальнага характару, побыту, звычак, пывучага хараства яго мовы. Далёка за межы нашай рэспублікі нясуць творы мастака жывую праўду аб нашым народзе, народзе-партызанае, народзе-працаўніку, які ўмее рабіць вялікія справы без крыку і ганарлівага самалюбавання.

Літаратурны шлях Янкі Брыля, як і кожнага сапраўднага мастака, толькі знешне лёгка і бліскучы. Гэта лёгкасць даецца цаною вялікага духоўнага напружання, няспыннай працы. Я помню вечары, калі Янка Брыль па раздзелах чытаў у вузкім коле родзічаў і сяброў аповесць «У Забалоцці днее», апавяданні з цыкла «Ты мой лепшы друг» і іншыя творы. Гэта было ў гады літаратурнай маладосці. Голас пісьменніка выдаваў хваляванне, а ў моцных пальцах аркуш паперы дрыжаў, і чытальнік стараўся перахапіць дрыготкую паперу пасярэдзіне, каб слухачы не заўважылі яго трывогі. З такім жа маладым неспакоем, клопатам і нават страхам дае чытаць новыя рэчы і сёння прызнаны майстра слова. З высокай трывогай, якая дапамагае знаходзіць сэнс і хараство жыцця, нараджаецца славыты лірызм яго прозы, лірызм, які на самай грані чулівасці шчасліва астужваецца то шчымліваю ўсмяшкаю, то змаўканнем у пару. Лірызм ідзе ад сэрца, ад дабраты, любові; гумар і такт, мабыць, ад разважлівасці, ад пачуцця рэальнасці і самапавагі.

Янка Брыль — самавіты мастак, чалавек чулага сэрца, вясёлага норава і крыштальна чыстага сумлення. Ён любіць жыццё і людзей. І працуе ён для таго, каб любіць свет яшчэ больш і навучыць чытача мудрай любові, у якой пісьменнік бачыць крыніцу сапраўднай радасці. Дзеля гэтай радасці, якую хочацца адарыць усіх добрых людзей, жыве і працуе кожны сапраўдны мастак.

Прызванне

Сям'я, родная хата, вёска для многіх людзей — такі ж цэнтр сусвету, як у Пталамеевай сістэме Зямля: ні высокія званні, ні абавязкі не аслабляюць у іх сямейных пачуццяў. Як бы ні вырасла кола знаёмых, як бы ні пашырыліся духоўныя інтарэсы, якія б сусветныя аўтарытэты ні сустрэліся ім на жыццёвым шляху, усё роўна і ў сталыя гады інтуіцыя памесціць іх уласнае «я» ў мікрасвет роднай сям'і і прымусіць ад бацькавага парога мераць шлях да вялікіх галактык, якія называюцца: культура і прызванне, народ і чалавецтва.

Аднойчы летам мы праязджалі міма яго роднай вёскі Загора, якая прыткнулася неяк наўскос да паўднёвага схілу пагорка, цераз які пралягаў стары кацярынінскі шлях Мінск — Навагрудак. За намі заставалася ціхая рачулка Вуша, што кіламетраў за восем адсюль упадае ў быстры Нёман, а перад намі з абодвух бакоў прыступкамі ўзыходзілі аж да небакраю пшанічныя ўзгоркі. Пад самым высокім прымасцілася Загора.

Мне падумалася: ці не турэцкі бацюшка з валасным старшынёй далі назву вёсцы. У Турцы — мураваная царква на горцы, адсюль відаць уся воласць і ўся парафія як на далоні, толькі адна гэтая вёска схавалася за гарою.

Марудніца-Вуша наносіла за вякі ў шырокую даліну і суглінку, і торфу. Заліўныя лугі ды ўрадлівыя землі, як магніт, з давён-даўна напрыцягвалі сюды паноў. У гэтай ваколіцы сутыкаліся ўладанні князёў Мірскіх з абшарамі магната Кашыца. На сутыках паміж дзвюх латыфундый паўціскалася шляхецкая драбнота: некалькі маёнтачкаў, фальваркаў і два засценкі — Воўчае балота і Зарэчча.

— Бачыш, вунь грабенчык вішняку сярод поля,— ажыўляецца Янка Брыль,— гэта ўсё, што засталася ад маёнтка пана Гнаінскага. Мой прадзед Рыгор дваровым у яго служыў. А дзед Даніла перасяліўся ў вёску адразу ж пасля адмены

паншчыны. Сабраліся ў нашым Загоры мужыкі ад пяці паноў — Гнаінскіх, Ёдкаў, Анцутаў, Свідзінскіх, Лісіцкіх.

Янка Брыль яшчэ застаў нашчадкаў былых прыгоннікаў, браў нават прататыпамі ў свае творы, назіраў іх птаматлівае аджыванне. Але многа чаго з мясцовай хронікі яшчэ спеліцца ў памяці, чакае сваёй пары. Так, як «Гуртавое». Нядаўна напісанае апавяданне, поўнае філасофскага роздуму пра калектыўную касьбу лужка на аселіцах, што спрадвеку быў як закваска ў дзяжы агульнага карава — сённяшняга калгаса, Гпра тое, як адзін загорац рыхтаваўся на пісьменніка ў часе той касьбы! Хоць часта піша Брыль пра свае мясціны, але не вычарпаў усяго цікавага. Ён лтобіць пацвярджаць у размовах думку Кузьмы Чорнага, што пісьменніку на ўсё жыццё можа хапіць матэрыялу ў сваёй роднай вёсцы. Брыль, як і Кузьма Чорны, ахвотна расказвае пра сваіх землякоў вусныя апавяданні.

Адзін з тутэйшых панкоў шкодзіў і хаваўся ў 1920 годзе ад чырвонаармейцаў, але злавілі яго парабкі, загналі пад канвоем у Навагрудак і пасадзілі ў турму. Сядзіць панок, чакае рэвалюцыйнага прысуду. А разам з ім у камеры сядзіць тутэйшы кулак, таксама за падкоп пад Савецкую ўладу. Кулак, вядома, запаслівы быў, развяза сабе торбу, там хлеб і да хлеба,— пад'есць, тады скруціць цыгарку і пускае дым. Пану живот зводзіць сутарга, просіць хоць закурыць, а кулак пасміхаецца: «Адпішы на мяне дзесяціну зямлі — дам». Панок думае сабе: «Забяруць балышавікі зямлю — давай, адпішу?» — І адпісваў, адпісваў ды так увесь маёнтак і пракурыў. Як Чырвоная Армія адступіла, дык той кулак сабраў паперкі-адпіскі — ды ў польскі суд. І адсудзіў маёнтак. Стаў панам на дурніцу.

Дзяцінства і юнацтва найбольш грунтоўна фарміруюць асобу чалавека. Як бы ні старалася сталасць, а не сцерці ёй таго, што накрэсліла дзяцінства. Янка Брыль змалку гадоў захаваў звычкі і пэўныя густы палявіка: жытняе поле мае над ім і

сёння таемную ўладу, як вышэйшая праява красы. Ён можа ўзрушыцца і хараством дрымучага бору, і нетрамі пушчы, і разлівам ракі, ён ахвочы пераначаваць у лясной глухамані пад адкрытым небам, але доўга жыць сярод дзікай прыроды, як я заўважыў, яму не хочацца: нешта цягне да чалавечага жыцця, да поля.

Не надта любіць ён фатаграфавання, але ўтаварыць яго можна заўсёды, калі фонам для здымка выбераш жыта, нават сам запрапануе. Ёсць у мяне некалькі здымкаў яго з сябрамі ў жыцце: на Любчаншчыне — з Паўлам Жалезняковічам, героем нарыса «Сэрца камуніста», на Навагрудчыне — з Уладзімірам Караткевічам, над возерам Нешчарда — з Алесем Адамовічам. Брыль рады выпадку брысці па жыцце, прапускаючы паміж пальцаў казытлівыя маладыя каласкі, любіць вылузваць зярняты з падаспелага коласа — памятны ласунак пастухоўскага дзяцінства. Стомлены ў дарозе, Янка Брыль часта шукае месца, каб прылегчы недзе ля жыта і, лежачы наўзніч, глядзець, як на блакітным небе важна гойдаюцца залатыя каласы. Тут хутка праходзіць стома. Можа, спракаветнае хлебаробскае пачуццё ўнутранай бяспекі сыходзіць на чалавека: калі вырасла жыта, дык будзем жыць, перазімуем. Ля спелага хлеба бяспечна думаць пра нешта больш высокае, чым хлеб надзённы.

Бацька пісьменніка Антон Данілавіч пачынаў жыццё селянінам, але не змог утрымацца на пачацвераваным мужыцкім надзеле. Паехаў, як і многія загорскія мужчыны, у горад, на заробаткі. Праўда, парваць сувязь з зямлёй-карміцелькай пабойваўся: маладая жонка заставалася ў вёсцы, гаспадарыла, гадавала дзяцей, чакала добрага ветру, што часам вяртаў мужа ў роднае гняздо з далёкай, загадкавай, апетай у дзявочай песні Адэсы. Разлуку абаім скрашвалі праца і мары пра дастатак. Маладзіца працавала зацята, як умеюць гэта валявыя мэтанакіраваныя натуры. Цяжкая праца рабіла яе

суровай, а бясконцыя разлукі і трывогі — спагадлівай і пяшчотнай. Працы і клопатаў усё прыбаўлялася: старалася прыкупіць зямлі, расла сям'я, усё новыя абавязкі клаліся на яе нястомныя рукі.

Янка Брыль нарадзіўся ў Адэсе. Бацька працаваў тады правадніком класных вагонаў, няблага зарабляў. Самы меншы ў сям'і Янка, мабыць, стаў бы шалёніцаю, пестуном у старэйшых сясцёр, братоў і падстарэлых бацькоў, але час не любіў тады песціць нават дзяцей. Быў 1917 год, за ім прыйшлі трывожныя гады грамадзянскай вайны, а далей галодныя гады разрухі. Як на бяду, цяжка захварэў бацька. Вырашылі вяртацца ў Загора да сваёй зямлі.

Старэйшыя сыны Уладзік і Ігнат былі ўжэ сталымі людзьмі, яны выраслі на перадавых ідэях рускай літаратуры, адчувалі абавязак працаваць на карысць сацыялізма, яны не маглі змусіць сябе вярнуцца ў буржуазную Польшчу, у межах якой пасля Рыжскага міру апынулася ледзь памятная гэтым гарадскім інтэлігентам вёска. Старэйшыя сыны засталіся ў Савецкай Расіі і звязалі думкі ўсёй сям'і з загадкавай новай рэвалюцыйнаю краінай.

Вясёлы па натуры, яшчэ дужы, хоць і немалады, бывалы і дзелавіты Антон Данілавіч пачаў пакрысе абжывацца на гаспадарцы. Ён ужо прыкідваў, як бы збавіцца ад спадчыннага дзедавага цэпа, ад панараду на драўляных восях. У думках былі малацілкі, пружыноўкі, сячкарні: зямлі набіралася парадкам — і свая, і дваюраднага брата-чыгуначніка, што застаўся ў Адэсе, — братава як бы ў арэндзе, па даверанасці, да часу. Бацька ўголас марыў навучыць земляробству толькі старэйшага з траіх прыехаўшых з ім сыноў, Мікалая, а малодшых — Мішу і Янку — вучыць.

На жаль, смерць сустрэла яго амаль у самым пачатку гэтай новай і цяжкай дарогі. Удава спрабавала здзейсніць мары нябожчыка мужа: паслала малодшых у Навагрудскую польскую гімназію. Аднак задача аказалася вышэй яе сіл, бо ў часе крызісу земляробчыя прадукты страцілі ўсялякую

чану. Пачуўшы, што маці захварэла, гімназісты кінулі вучобу, вярнуліся дамоў памагаць гаспадарыць.

Браты разумелі, з чым яны развітваюцца, але пачуццё абавязку перамагло, сущылі сябе абяцаннем ісці да вярышын чалавечага духу сцяжынамі самаадукацыі.

Нялёгка стаць пісьменнікам сялянскаму сыну, якому трэба да сёмага поту працаваць, жывучы ў глухамані. Але ў сапраўднага таленту патрэба тварыць, адкрываць новае і дзяліцца з людзьмі заветнымі думкамі, імкненнямі — неадольная. Янка Брыль пайшоў за сваім прызначэннем. Хоць і даводзілася яму працаваць звыш сіл, не мог ён паступіць інакш, бо адчуваў сябе адкрывальнікам такіх вялікіх ісцін, бес якіх не толькі блізкія яму людзі, але і ўсё чалавецтва не знойдзе дарогі да шчасця.

Заходняя Беларусь у 20-я гады кіпела рэвалюцыйнай і нацыянальна-вызваленчай барацьбой, народныя масы ахоплівала жаданне з'яднацца ў адзіную сацыялістычную дзяржаву, здабыць свабоду, выйсці на гістарычны прасцяг. Грамадскасць не саромелася даваць заказы пісьменнікам, бо лічыла іх, перш за ўсё, свядомымі грамадзянамі. Дэмакратычная прэса патрабавала ад песняроў выкрываць і ганьбіць паднявольнае жыццё, ствараць вобраз ідэальнага грамадства, у якім усе людзі збратаюцца і зажывуць свабодна, шчасліва. Голас грамадскага сумлення і абавязку быў тады такім моцным, што пісьменнікі без слова прымалі заказ часу і з радасцю выконвалі яго, адчуваючы сябе разбуральнікамі старога і стваральнікамі новага свету.

Зразумела, што ўсвядоміць гэтую высокую місію кожны мастак павінен сам, сваім сэрцам і розумам. Тут не бывае торных дарог.

Янка Брыль, вярнуўшыся з гімназіі, якая здавалася яму цудоўным акном у свет навукі, хараства, культуры, меў усе падставы скардзіцца на жыццё. Але, асеўшы ў вёсцы і агледзеўшыся навокал, ён заўважыў, што яго ліхадзейка-доля была для многіх сяброў і аднагодкаў яшчэ зайздроснай. Ён атрымае

ў спадчыну некалькі гектараў зямлі, і гэтага як быццам і хопіць, каб размясціць вясковае шчасце. Чулы юнак робіць папраўку ў свае маральныя самаацэнкі. «Ты не найгорш пакрыўджаны,— кажа яму голас сумлення,— глядзі, каб сам не пакрыўдзіў іншых». Маральная пільнасць скіроўваецца са знешняга свету на самога сябе. Як жыць сумленна ў гэтым свеце, каб не выклікаць зайздрасці, не рабіць зла?

Разам з братам Міхаілам Янка Брыль шукае адказу на пытанні-злыбяды ў Льва Мікалаевіча Талстога. Ён прагна чытае мастацкія, публіцыстычныя і філасофскія працы Талстога, шле пісьмы В. Ф. Булгакаву — былому сакратару яснапалянскага мудраца, знаёміцца з дзеячамі антываеннага руху ў буржуазнай Польшчы, бярэцца за культурна-асветную працу на сяле і, галоўнае, сур'ёзна і напорыста пачынае пісаць артыкулы, вершы, апавяданні. Брат яго Міша штудзіруе жывапіс, вучыцца маляваць. У хаце пасяляецца творчы дух.

Праўда, на сямейным Парнасе Янка іграе другарадную ролю: па-першае, ён — малодшы, па-другое, мастацтва слова менш прыкметнае, чым жывапіс. Карціну кожны бачыць адразу і дзівіцца з умельства мастака, які паклаў штрыхі і фарбы так, што на палатне з'яўляюцца рэчы і людзі, «як жывыя». Янка зайздросціў славе брата, а той трактаваў яго як свайго асістэнта. Калі суровая маці казала старэйшаму прынесці дроў ці вады, Міша паварочваў галаву ад мальберта і пераадрасоўваў даручэнне Янку, гаворачы, нібы ігумен паслушніку: «Ванька! Дрэвес!» Калі ж Міша пачаў яшчэ і «вершы» пісаць, дык Янкава душа не вытрымала, і ён з крыўдлівай слязінай у голасе стаў прасіць старэйшага: «Ну, пакінь хоць гэта мне. Ты ж малюеш... Ну навошта табе?.. Той велікадушна згадзіўся...

Самадысцыпліна, маральная пільнасць здольных юнакоў паднімае іх аўтарытэт у ваколіцы. Да «Брылёвых хлопцаў» цягнецца моладзь, іх стараюцца

пераймаць, але ўжо не зайздросцяць, адчуваючы на сабе, які нялёгкі гэта шлях — спалучаць працу з самаадукацый і творчасцю. Маральныя пошукі і самаўдасканаленне на пэўны час займаюць галоўнае месца ў жыцці і творчасці маладога пісьменніка. Але разбуджанае сумленне выводзіць юнака на прастор сацыяльных і нацыянальных праблем. Ад агульначалавечага да нацыянальнага і класавага — такі шлях духоўнага росту і станаўлення таленту Янкі Брыля.

Асабліва сць развіцця светапогляду пісьменніка адлюстравалася ў змесце, тэматыцы і ідэйнай скіраванасці яго ранніх твораў.

У заходнебеларускім друку Янка Брыль дэбютаваў як аўтар вершаў і артыкулаў на гуманістычныя і маральна-этычныя тэмы. Абвостранае, набалелае сумленне падказвала аўтару змест і пафас першых апавяданняў «Марыля», «Праведнікі і зладзеі». Відавочна, такі ж характар насілі і іншыя апавяданні той пары. Іх назбіралася цэлая кніжка, але рукапіс яе так і загубіўся ў віленскага выдаўца, не дачакаўшыся ператварэння ў кнігу, хоць маці згадзілася аплаціць гэтую аперацыю з сямейнага бюджэту.

Раннія апавяданні пісьменнік стварае ў класічнай манеры, кладзе ў аснову кампазіцыі сюжэт, але ўжо там дае знаць аб сабе яго лірычная манера, часта ўвага скіроўваецца на ледзь улоўныя рухі пачуццяў, унутранай барацьбы ў душы героя. Пісьменнік здзіўляецца, чаму той самы чалавек бывае чулы і жорсткі, дзе яго віна і дзе бяда яго, чаму людзі не заўсёды могуць быць людскімі. На свой лад хварэе Янка Брыль тымі злыбедамі, якія грызлі душу яго духоўнага настаўніка Л. М. Талстога. Пазіцыю маральнага суддзі юнаку даводзіцца спалучаць з неадольнай цікавасцю да ўсяго чалавечага. Немажліва ўціснуць у строгія рамкі маральных правіл жывога чалавека. І Янка Брыль пачынае расшыраць прынцыпы ацэнак, захапляецца чалавекам без

маралізатарскіх прыдзірак, характэрных для маладога ўзросту. Пісьменнік быў больш велікадушным за мараліста, і ён перамагаў.

Суровасць Талстога ажыўлялася гумарам Гоголя і Чэхава, маральная дысцыпліна — эстэтычнаю радасцю жыцця.

* * *

Новы жыццёвы вопыт прынесла Янку Брылю служба ў польскім войску, удзел у баях з гітлераўцамі на пабярэжжы Балтыкі, пакуты палону, паняверка ў «рабочых камандах», штрафных ротах, барацьба за атрыманне Савецкага грамадзянства і, нарэшце, дзве спробы ўцёкаў на радзіму. Усе гэтыя падзеі прыблізілі яго асабісты лёс да гістарычнага лёсу народа, пашырылі сацыяльны і псіхалагічны кругагляд, далі новыя стымулы творчасці, падказалі новыя праблемы.

Восенню 1941 года ўцякач піша ў матчынай хаце ў Загоры сваю адысею, месцамі неверагодную і скрозь праўдзівую гісторыю. Усё гэта ён спярша даверліва раскажаў родзічам, сябрам і ўбачыў у іх вачах дапытлівасць, здзіўленне, хваляванне. Яму хацелася ўкласці ў мастацкія карціны і вобразы свой цяжар перажытага, каб аблягчыць душу і ўзбагаціць людзей вопытам уласнай, дасведчанай пакутамі душы. З-пад пяра выходзіць аповесць «Жывое і гніль». Пісьменнік пазваў фашызм на суд сумлення і вынес яму справядлівы прысуд: гніль, ракавая пухліна на жывым целе нямецкага народа. Фашыстам у аповесці Янкі Брыля супрацьстаялі простыя немцы, рупныя працаўнікі, добрыя спагадлівыя людзі. Беларускі юнак прыкмячаў у народных нізах рысы характару, норавы, звычкі, сугучныя з тымі, якія бачыў змалку год у сваёй роднай вёсцы. Пазнаючы сярод немцаў людзей і нелюдзяў, палонны юнак ажываў душою, мацнела яго вера ў чалавека і чалавечнасць. Людзі і нелюдзі — вось галоўная праблема аповесці, галоўны аспект бачання і даследавання жыцця. Мастака інтрыгуе ледзь прыкметнае ззянне, што выпраменьвае кожны

чалавек, добры і злы, высакародны і подлы, як бы ні таіўся. Навучыцца ісці ад маральных імпульсаў, уражанняў да сутнасці — вось праграма мастака.

Ці ўдалося тады аўтару ўсебакова выявіць сутнасць фашызму? Напэўна, не. Маральна-этычны аспект пазнання быў істотным, але не самым галоўным аспектам пры даследаванні такой з'явы, як фашызм, з'явы перш за ўсё сацыяльнай. Роля шчырага сведкі на грамадскім судзе сумлення не задаволіць з цягам часу аўтара. Не раз будзе ён вяртацца да тэмы фашызму, будзе разбіраць раздзелы ненадрукаванай аповесці на матэрыял для апавяданняў, будзе пісаць новыя рэчы, мастацкія і публіцыстычныя, напрыклад, рэпартаж з залы суда над фашысцкімі злачынцамі ў Мінску. Аповесць «Жывое і гніль» была першым творчым крокам у антыфашысцкую тэму, крокам сумленным і на свой час смелым.

Трэба памятаць, што твор гэты з'явіўся ва ўмовах фашысцкай акупацыі, яго стварыў мастак, жывучы па-за законам. Пры занавешаных дзяругамі вокнах, пад сіпенне капцюха-газніцы ён разлічваўся з фашыстамі за здзек з людзей, абвінавачваў, сведчыў. Гэта была смелая работа. За сценамі днём і ноччу са зброяй у руках віжавалі тыя, на каго ён сведчыў, каго выкрываў. Нават калі б удалося схаваць ад іх рукапіс, яго ўсё роўна арыштавалі б, і добра, калі б адправілі толькі назад у лагер для палонных.

Каб забыцца на ўсё ліхое, што пагрозліва шчэрылася за роднымі вугламі, а галоўнае, каб перабіць уражанні, адысціся ад агіднае гнілі фашызму і глыбей выкрыць яго, мастак пераходзіць да свайго дзяцінства і юнацтва, каб так проста, бяспечна і ўтульна жылося на гэтым свеце, калі неба засланылі толькі пералётныя хмары. З'яўляюцца рукапісы аповесцей «У сям'і», «Сірочы хлеб» і замалёўкі лагоднага бясхітраснага даваеннага жыцця хлебарабаў. Атмасферай натуральнай чалавечнасці творы гэтыя супрацьстаялі жахлівай яве акупацыі.

Праўда, і там не было абсалютнай гармоніі. Рана асірацелага Даніка Мальца ўшчувалі на пашы сыны багацця Палуяна, на яго даносілі і паклёпнічалі ў школе сынкі асаднікаў, чулую душу азмрочвалі відовішчы паліцэйскіх здзекаў з дарослых. Але там панявераны чалавек заставаўся яшчэ ўсё ж чалавекам, ён меў права публічна абараняцца на судзе, яму можна было спачуваць і дапамагаць збоку. А тут, у фашысцкім логаве, і тут, на акупіраванай імі зямлі, нармальныя пачуцці чалавечыя забараняліся. Кожны паслугач з вінтоўкай у руках быў панам яшчэ і смерці людзей, якія апыналіся ў абсягу вінтовачнага стрэлу ад яго.

У «Сіročым хлебе» станоўчым героем выведзены даравіты хлапчук — Данік Малец, першы вучань у класе. Ён таварыскі, вясёлы і дасціпны хлопчык, але абвостранае пачуццё справядлівасці і ўласнай годнасці прыносіць яму пакуты. Пісьменнік заўважае, што чым ярчэйшы, змястоўнейшы чалавек, чым багацейшая яго асоба, тым драматычней складваецца яго адносіны з уласніцкім грамадствам. Данік нажывае сабе ворагаў, але мае і надзейных сяброў. Ён падружыўся з камуністам-падпольшчыкам Міколам Кужалевічам, яго любіць настаўніца пані Мар'я, якая прадстаўляе ў аповесці перадавую польскую інтэлігенцыю. Але тым не менш яго выгналі са школы, пазбавілі права на асвету. Данік наймаецца пастухом да пана. Праўда, і там, ля панскага статка, ён сустракае родную душу — гэта стары парабак Мікіта, чалавек добры і вясёлы, мастак-дудар, родны брат Коласавага дзеда Курылы. Ён вучыць падлетка жыць з аглядкаю, раіць не заядацца з панамі, бо ў іх — сіла. Але Данік не хоча паўтараць горкага батрацкага жыцця свайго парадніка, ён не жадае пакарыцца лёсу. І мы верым, што хлопчык дойдзе свайго, выстаіць у змаганні за сваю чалавечую годнасць і за годнасць свайго прыгнечанага зарода.

Аповесць «У сям'і» як бы пацвярджае гэту здагадку. Яе герой, нібы старэйшы брат Даніка, Алесь Ганчарык, таксама прыроджаны мастак. Алесь жыве ў

такой сялянскай сям'і, дзе кожны член мае свой дар: бацька — талент вясёлай дабраты, глабальнай дапытлівасці, спачування ўсяму чалавецтву, дзядзька Міхась — дар мастака, а малы Алесь — пісьменніка, гатовага выказаць лёс чалавечы. Бабка, цярплівая і вясёлая, але практычная па натуры жанчына, называе паводзіны гаспадара і астатніх мужчын-сямейнікаў народным выслоўем «як маленькія». Няма ў гэтых мужчын практычнай гаспадарскай хваткі, учэпістасці. Праўда, недзе ў глыбіні душы разумная кабета ўхваляе іх недахоп, бо і сама ж грэецца ля таго агеньчыка культуры, які яны запалілі ў хаце і ў вёсцы.

І гэтых светлых людзей праследуюць улады. Алесь, спагадаючы дзядзьку, пасаджанаму панамі ў турму, прыходзіць да высновы, што талент абавязвае кожнага, у каго ён ёсць, не толькі саграваць душы блізкіх людзей, але змагацца са злом, паняверкай, якая навісла над усім народам.

Амаль усё тое чалавечае багацце, якое радуе нас у гэтых аповесцях, аўтар назіраў у роднай хаце. На сям'ю Янку Брылю пашанцавала. Такім жа добрым, бясконца вясёлым і чулым да людзей і да слова, як бацька Алеся Ганчарыка, быў яго бацька Антон Данілавіч. «Мой, бывала, калі апрацеца па-гарадскому, дык як гасудар які ідзе»,— любавалася, успамінаючы маладосць, маці. У сям'і захоўвалася памяць пра аднаго з памёршых у маленстве братоў Янкі — незвычайна здольнага дзіцяці. Яго звалі Мішам. Не могучы забыцца на тую страту, бацькі далі гэтае імя дзевятаму сыну, і ён аказаўся прыроджаным мастаком. Янка прыйшоў на свет цераз тры гады пасля Мішы, са школьных гадоў пацягнула яго ў паэзію. Аўтабіяграфічнасць аповесці вельмі выразная.

Сярод матчынай радні былі таксама вартыя ўвагі і наслідавання людзі: матчын брат, калека-кравец, быў чулы, гаваркі, здатны на штукі. Ад яго пісьменнік пачуў шмат яскравых вобразных слоўцаў. Пра сваё калецтва той, напрыклад, мог сказаць так: «Я, калека няшчасны, тыя разы сцены цалаваў, бо хто

ж за мяне, думаў, пойдзе...» або пра сваю пляменніцу: «Ганна ў Мір у бальніцу здароўя шукаць паехала».

Дзядзька Навум Чычук стаў правобразам краўца Лапінкі ў апавяданні «Праведнікі і зладзеі», у рамане «Птушкі і гнёзды» ён — чулы дзядзька Адам, што прыязджае забіраць Алесь і Толю Руневічаў з гімназіі. Увогуле ж у матчынай радні пераважалі людзі суровыя, баявітыя. Адзін з яе братоў Мікалай пайшоў у 1905 годзе ў рэвалюцыю, далучыў яго да палітыкі будучы цесць пісьменніка, у маладосці луганскі рабочы Міхаіл Вікенцевіч Клаўсуць. Матчын пляменнік Аляксей у сусветную вайну заслужыў чатыры Георгіеўскія крыжы. Радня ж па бацькавай лініі вызначалася дабрадушнаю лагоднасцю. Чычукі ганарыліся, што паходзілі з дзяржаўных сялян, а Брылі з дзеда-прадзеда былі дваровымі ў пана Гнаінскага. Янкаў прадзед Рыгор і асабліва дзед Даніла здароўем, сілаю і рахманаю натурай нагадвалі казачных асілкаў, апошні і памёр эпічна — задрамаўшы пасля ранняй касьбы. Бацька быў таксама пакладзісты і сціплы, адважыўся, аднак, пашукаць шчасця ў горадзе. Праўда, калі пайшоў у воласць прасіць пашпарт, дык на пытанне пісара: «Як твая фамілія?» — заместа Брылевіч вымавіў на вясковы лад скарачана — Брыль. З такім прозвішчам і застаўся, а блізкія родныя — Брылевічы. Аднак і Антон, папрацаваўшы чыгуначнікам, нажыў гарадскую растаропнасць; гэта ён пераправіў у 1907 годзе швагра Мікалая Чычука за граніцу, калі за тым пачалі віжаваць і ганяцца жандары.

Аднак важна памятаць, што галоўнае не праявы жыцця, якія трапляюцца на дарозе мастака, а яго душа, яго ўменне бачыць, чуць, запамятаваць, успрыняць і на свой лад ператварыць.

Аповесці часоў акупацыі пранізаны агульнай ідэяй асуджэння жорсткага і нялюдскага свету ўласніцтва і эгаізму. Але ёсць там яшчэ адна глыбінная тэма: галоўны герой іх — дзіця — падлетак — юнак — мае задаткі мастака, і талент наводзіць яго на думку і

рашэнне: мала застацца толькі сузіральнікам і маральным суддзёй антыгуманнага свету, у якім ён жыве. Мастак абавязаны змагацца са злом. Гэта было ў традыцыях заходнебеларускай літаратуры, з якой выводзіўся Янка Брыль-пісьменшк.

У творах ваеннага часу актыўна выступае лірычнае «я», часта ўжывае мастак прыём унутранага маналога-роздуму, маналога-лятунку ці ўспаміну. Пачуцці таго, хто многа перажыў, маюць права на ўвагу чытача. Творчы дух мастака чэрпае матэрыял са знешняга і ўнутранага свету, і гэта ўзмацняе эмацыянальную насычанасць пісьма і павышае якасць псіхалагічнага аналізу. Мастаку да самазабыцця добра смыкаць аблогі ўспамінаў, прасці шаўковыя ніткі для карункавай тканіны лірычнага адступлення. Але самазабыццё — не ратунак, а толькі ілюзія яго. За сценамі матчынай хаты ў Загоры бушуе завіруха. Прывіды ў шэрых і чорных шынялях спраўляюць свой дзікі шабаш. Вось яны ўжо ля весніц. Янку Брылю даводзіцца кідаць родную хату, уцякаць ад паліцыі, хавацца зімою з 1941 на 1942 год у добрых людзей у Мінску. Адно вясной 1942 года, калі наднёманскія лясы загрымелі партызанскімі стрэламі, можна было вярнуцца назад у сваю вёску. Але толькі жыць, аберагаць сябе для творчасці цяпер пісьменнік ужо не мог. Партызанская барацьба падхоплівае яго і нясе па сваіх шляхах. У лес рушылі ўсёю сям'ёю: сямідзесяцігадовая маці і старэйшыя браты са сваімі сем'ямі. Гаспадарку і дом абрабавалі паліцаі. Гаспадары нават рэчаў на першую патрэбу не захапілі: як жартавалі практычныя вяскоўцы — «адно два мяхі кніжак».

Янка Брыль становіцца адначасна партызанам-разведчыкам і журналістам, байцом пяра. Зрываць маскі з нелюдзяў-фашыстаў і сцвярджаць высакароднае хараство партызанскай вайны — таксама баявое заданне ад камандавання. Янка Брыль выконвае яго сумленна і з прыемнасцю. Ловячы моманты, калі сябры-разведчыкі адпачываюць пасля начных паходаў, ён піша інфармацыі, артыкулы і

вершы для падпольных газет, ухітраецца нават нанова перапісаць аповесць «Жывое і гніль». Твор гэты чытаюць у штабе брыгады і ў Стаўбцоўскім міжрайцэнтры. Камандаванне вырашае паслаць рукапіс на Вялікую зямлю, лічачы, што кніга Брыля будзе патрэбна савецкім людзям: яна вучыць адрозніваць фашыста ад немца, глыбей разумець, за што і з кім мы ваяем. Аўтар задаволены такою ацэнкай, ён рады, што яго канцэпцыя пераклікаецца з крылатым у тую пору выказваннем галоўнакамандуючага пра гітлераў, якія прыходзяць і адыходзяць, і пра нямецкі народ, які застаецца. Народ — гэта вечнае, фашызм — часовае. Фашысты не загубяць нямецкі народ, ён перажыве фашызм і разам з намі будзе будаваць новы справядлівы свет.

На «малой зямлі» грамадскі лад пад уплывам усенароднага партызанскага руху прымаў выгляд народнай вайскавай дэмакратыі. Народ лічыў партызан сынамі, выразнікамі яго волі, выканаўцамі яго справядлівасці. Партызанскія баявыя атрады ўвасаблялі народныя ідэалы, быліннымі ўяўленні пра гераічны калектыв, з'яднаны дружбай, даверам кіраўнікоў да радавых байцоў і ўзаемнай павагай партызанскай масы да важакоў, якіх сама маса вылучыла кіраваць ёю. Вылучыла за мужнасць і сумленнасць, знаходлівасць і самадысцыпліну, праяўлення на вачах ва ўсіх. Улада партызанскіх важакоў не узвышаецца над людзьмі, яна жыла ў падначаленых, як часціна іх добрай волі. У гэтай добраахвотнай узаемнасці сакрэт асабістай свабоды кожнага і згуртаванасці калектыву добраахвотнікаў.

Прыўзнятасць чалавечых адносін, у якіх раслі і гартаваліся гераічныя характары, прыцягвае пачуцці мастака-партызана. У яго партызанскіх замалёўках, апавяданнях, нарысах разгортваецца глыбока жыццёвая, хоць і недастаткова ацэненая крытыкай праблема: абставіны партызанскай барацьбы, якая вядзецца часцей за ўсё малымі групамі, даюць байцам шмат асабістай свабоды, шырокую маяшлівасць праявіць сябе, але і ўскладаюць вялікую асабістую

адказнасць. Для таго каб дастойна карыстацца «вольнаю воляй», патрэбны маральныя ўстоі. Вядома, што маральная сіла чалавека праяўляецца там, дзе канчаюцца кантроль і прынука, знешняя дысцыпліна. Жыццё часта выпрабоўвала партызан такімі сітуацыямі. Яно прапанавала некалькі выйсцяў з цяжкай калізіі, заганяла і ў сітуацыі тупіковыя. Пры гэтым кожнае рашэнне магло быць апраўдана законам ваеннага часу, хоць рашэнні гэтыя мелі розную цану з пункту гледжання чалавечнасці і народнай маралі. Пра гэта ідзе размова ў апавяданнях «Мой зямляк», «Казачок», «Адзін дзень». Якбы ні вырашалі складаную канфліктную сітуацыю героі, пісьменнік настойвае на адным: кояшы нясе маральную адказнасць за зробленае ўсімі, і толькі недалёкія людзі могуць думаць, быццам вайна нешта «спіша». Для нас гэтая вайна справядлівая, народная, і яна не спісвае нічога, яна спаганяе і спагоніць усё і з усіх.

Камандаванне міжрайцэнтра папрасіла карэспандэнта «Правды» А. А. Зямцова, які наведваў наша злучэнне перад адлётам у Маскву, каб ён перадаў рукапіс аповесці «Жывое і гніль» Максіму Танку. Прыехаўшы летам 1944 г. на славыты партызанскі парад у Мінск, Брыль даведаўся, што яго аповесць прачыталі акрамя Максіма Танка Кандрат Крапіва, Міхась Лынькоў і Максім Лужанін. І хоць ідэя твора здалася тады несвоечасовай і аповесць не пабачыла друку, талент Янкі Брыля быў заўважаны і належна ацэнены ў літаратурным асяроддзі. Неўзабаве аўтара запрасілі працаваць у рэспубліканскай газеце-плакаце «Раздавім фашысцкую гадзіну». Ён стаў прафесійным літаратарам.

Савецкае грамадства будуюцца на навуковай аснове, і мастак, які хоча праўдзіва адлюстроўваць яго жыццё, павінен авалодаць грамадскімі навукамі. Янка Брыль настойліва вывучаў у пасляваенныя гады марксісцкую тэорыю, займаўся ў вячэрнім універсітэце марксізма-ленінізма, штудзіраваў працы класікаў, покуль не адчуў сябе не толькі практычна і

маральна, а таксама і светапоглядна злітым з новым светам. Цяпер ён савецкі чалавек не толькі па праву змагання і працы, цяпер ён узброены ведамі і вопытам баец ідэйнага фронту, здольны свядома ствараць духоўныя скарбы сацыялістычнай культуры і мастацтва.

У артыкулах, рэцэнзіях, у публіцыстычных выступленнях Янка Брыль праводзіць погляд на літаратуру як на мастацтва, у якім жыццёвая праўда і эстэтычнае хараство складаюць адно цэлае, ён выступае супраць павярхоўнасці, фальшывасці, супраць скідак на актуальнасць тэм, значнасць матэрыялу ці добрыя намеры аўтара. Аснову мастацкасці Янка Брыль бачыць у праўдзівасці твора і змястоўнасці ацэнак чалавечых паводзін, характараў і абставін. Псіхалагічна матываваць учынкi герояў, знаходзіць пераканаўчую моўную характарыстыку кожнаму персанажу — вось атрыманыя ад класікаў заветы. Крытыкуючы рамесніцтва, літаратурны шырпатрэб, малады пісьменнік звяртаецца да вопыту Гоголя, Талстога і Чэхава, у якіх кожны твор непаўторны, бо сапраўды мастацкі.

Мастацтва не прызнае сярэдзіны, тут — крайнасці: або творчасць, або рамяство.

Нібыта жадаючы выпрабаваць мажлівасці свайго ўласнага таленту, які ўжо атрымаў прызнанне ў жанры навелы, нарыса і іншых малых пражзітных форм, Янка Брыль бярэцца за раман. На выбар тэмы, мажліва, паўплывала тое, што антыфашысцкая аповесць «Живое і гніль» не была надрукавана, партызанскія ўражанні ён разладаваў у дакументальнай аповесці «Нёманскія казакі», а раннія апавяданні, напісаныя на матэрыяле жыцця заходнебеларускай вёскі, літаратурная крытыка назвала ягоным «амплуа». Мастаку, натуральна, карцела ўзняцца над апавяданнямі і тады яшчэ не апублікаванымі аповесцямі «Сірочы хлеб», «У сям'і», сінтэзаваць накопленыя там здабыткі і вынесці на суд чытача сацыяльна-псіхалагічны раман пра жыццё, пакуты і змаганне працоўных Заходняй Беларусі за

сацыяльную і нацыянальную справядлівасць. Пісьменнік не пакладаўся ў такой важнай справе толькі на аўтабіяграфічную дасведчанасць, ён старанна вывучаў матэрыялы ў архівах, знаёміўся з ветэранамі рэвалюцыйна-вызваленчага руху, адным словам, працаваў ґрунтоўна. Аднак жа спроба стварыць шырокае эпічнае палатно не ўдалася пісьменніку. Першая частка яшчэ і цяпер не закончанага рамана «Граніца» нагадвае ліра-эпічную хроніку, у якой шмат яркіх, па-майстэрску напісаных кар-цін і матываў, але яны недастаткова моцна счэплены ў сюжэтны ланцуг. Першая часопісная публікацыя адной кнігі рамана была фактычна мастацкімі нарыхтоўкамі кампанентаў твора. Мажліва, Янка Брыль закончыў бы свой першы раман, дабіўся б дастатковай структурнай зладжанасці, калі б не аддаўся злобе дня. Значэнне работы над раманам «Граніца», як мне здаецца, заключаецца ў тым, што пісьменнік усё ж здолеў паглыбіць сваё ўяўленне пра сувязі чалавека з гісторыяй, якія складваюцца ў атмасферы рэвалюцыйнай барацьбы. У зборы твораў 1968 года ён змясціў «Граніцу» з пад загалоўкам «раздзелы з рамана», але выбраў і скампанаваў матэрыял так, што твор набыў большую структурную цэласнасць, чым у першай часопіснай публікацыі: ён наблізіўся па жанру да аповесці і добра дапасаваўся да дзвюх папярэдніх аповесцей — «Сірочы хлеб» і «У сям'і», як свайго роду абагульненне і сацыяльнае ўзвышэнне жыццёвага патоку.

Паралельна з працаю над раманам, адрываючыся ад яго, Янка Брыль выязджаў як журналіст у вёску, пісаў нарысы, артыкулы на актуальныя тэмы. Адзін з такіх нарысаў перарос у аповесць «У Забалоцці днее», якая вывела імя аўтара за межы Беларусі. Калі трактаваць аповесць гэтую як твор пра калектывізацыю ў заходніх абласцях рэспублікі, дык можна прыкмеціць пэўную зададзенасць тэмы і аблегчанасць канфлікту. Тут, як і ў цыкле апавяданняў «Дзеля сапраўднай радасці», пануе пераважна вясёлая дабрата. Але весялосць не

абавязкова бывае бесклапотнай. У атмасферы чорствасці, якую спараджаў бюракратычны стыль адносін і дагматычны стыль мыслення, гумар становіцца своеасаблівым сродкам самаабароны героя і спосабам захаваць самастойнасць, уласную думку, свой стыль работы, жыцця.

Васіль Сурмак — чалавек цэльны і самастойны. Ствараючы калгас і становячыся яго стар-шынёю, ён не траціць сціпласці і прастаты, таварыскасці — той свойскасці, якая здольна прыцягваць да яго людзей. Ён добра адчувае сябе сярод калгаснікаў і не баіцца страціць аўтарытэт, ідучы з касою па лузе ці з сякераю на будаўніцтве. Васіль хоча застацца важаком, а не чыноўнікам. Здаровы народны сэнс дазваляе яму добра арыентавацца ў людзях, пачуццё гумару не дае збытаць безадказных балбатуноў ці крыкуноў з ворагамі, а бяздушных дагматыкаў з пфынцыповымі і дысцыплінаванымі савецкімі і партыйнымі работнікамі. Пісьменнік спрабаваў стварыць менавіта ідэальную мадэль калгаснага жыцця, каб дапамагчы працы блізкіх сабе людзей. Ён дапамагаў уявіць ідэал калгаса ў разгар масавай калектывізацыі, калі наглядныя ўзоры былі практычна патрэбны. Канешне, Брыль дае перш за ўсё гуманістычную мадэль калгаса, у якім кожны чалавек зможа праявіць ініцыятыву і атрымае прызнанне калектыву. Аповесць Брыля — гэта твор пра ўзаемае апазнанне асобы і новага калектыву. Мастак мадэлюе новы тып адносін паміж кіраўніком і радавымі калгаснікамі, твор пра калгассябрыну, якая ў першыя пасляваенныя гады, відаць, была на грані фантазіі, але як ідэал становілася дакорам старшыням і брыгадзірам адсталых калгасаў, пра якія з болем, горкай усмешкай скажа пісьменнік у аповесці «На Быстранцы». Нават акадэмічнае літаратуразнаўства схільна бачыць толькі адрознае ў названых творах, а мне яны ўяўляюцца блізкімі, сугучнымі па гуманістычнай ідэі. Розніца ў спосабах рэалізацыі гэтай ідэі.

Не скажу, што названыя аповесці раўнацэнныя ў мастацкіх адносінах. Але без адной — не было б другой. А калі і была б, то не такая пяшчотна-горкая.

Аповесць «У Забалоцці днее» не выпадкова вырастала з нарыса, аўтар не па газетах і не па ўласнай фантазіі маляваў гэты важны паварот у жыцці заходнебеларускай вёскі. Янка Брыль ведаў гэтыя справы блізка, асабіста і зацікаўлена. Старшынёю калгаса ў тую пару быў абраны яго брат Мікалай, другі брат — Міша. працуючы ў райвыканкоме, прымаў непасрэдны ўдзел у арганізацыі калгасаў у Мірскім раёне. Былы партызанскі камісар і блізкі друг пісьменніка Павел Арсеньевіч Жалезняковіч як старшыня райвыканкома, а пазней сакратар райкома партыі некалькі раз усур'ёз прапанаваў Янку Брылю самому ўзначаліць адзін з калгасаў, верачы, што журналісцкі і пісьменніцкі вопыт дапаможа яму знайсці ключ да сэрцаў калгаснікаў і згуртаваць іх. А тады ў калгасным будаўніцтве гэта было самае важнае.

Некаторыя крытыкі дакаралі пісьменніка за аслабленне канфлікту ў аповесці пра калектывізацыю, але ніхто не здагадаўся, што гэта было вынікам журналісцкай дакладнасці адлюстравання. Янка Брыль не выдумаў такога канфлікту, ён яго выбраў з жыцця, і не для таго, каб аблягчыць сабе жыццё — людзям. На той паслаблены канфлікт, які ён намаляваў, папрацавалі два пакаленні рэвалюцыянераў перад вайной, а ў вайну — партызаны. Так што папракаць пісьменніка можна хіба за тое, што замала пераўтвараў жыццёвы працэс, пераносіў рэпартажнае адлюстраванне ў мастацкі твор і незнарок падвышаў абагульняючыя мажлівасці дакладных, але не зусім паказальных фактаў, узятых у сваім раёне, а раён быў перадавы, «не тыповы».

У пяцідзесятых гады назіраюцца станоўчыя зрухі ў творчых адносінах Янкі Брыля да рэчаіснасці. Яны абумоўліваліся перш-наперш развіццём самой

рэчаіснасці ў кірунку дэмакратызацыі і гуманізацыі чалавечых адносін. Пазіцыя мастака ў гэты час стала непрымірымай да маральнай знячуленасці, а гуманізм яго больш патрабавальным.

Пра блізкасць Янкі Брыля да народнага асяроддзя сведчыць той факт, што яму бадай што першаму з ліку беларускіх празаікаў удалося выявіць паварот у развіцці міжчалавечых адносін у нашым грамадстве, абвешчаны XX з'ездам КПСС. У гэтым наватарскі дух аповесці «На Быстранцы», якая нарадзілася з унутранай патрэбы мастака падказаць грамадству, што гуманістычныя прынцыпы, якія яно дэкларуе, не скрозь і не ўсюды пацвярджаюцца справамі. Моладзь, інтэлігенцыя, што так шчыра любіць свой край, глыбока пранікаецца святлом нашых ідэй, раптам бянтэжыцца, адчувае нейкую разгубленасць пры сутыкненні з праўдай фактаў, якую нясуць простыя людзі — калгаснікі. А гэта ж інтэлігенты з народа, людзі адукаваныя, сумленныя, ды і бывалыя — у мінулым партызаны, дык чаму ж ім так няёмка, чаму цяжка гаварыць з землякамі? Як перамагчы гэтае чужанне? Пісьменнік не даў гатовага адказу, ды і нельга патрабаваць ад яго вырашэння праблемы, якая знаходзіцца ў кампетэнцыі ўсяго грамадства. Мастак апеліруе да грамадскай думкі: пара вызваляцца ад пасіўнасці, знячуленасці і самапахвальбы, трэба глянуць праўдзе ў вочы, пранікаць у глыбіню жыцця, да яго чалавечых крыніц. Там крытэрыі. Шчыры сігнал пісьменніка выдаўся ў 1954 годзе заўчасным. Але ён быў актуальны. Мастак ішоў ад непасрэднага жыццёвага вопыту, кіраваўся творчым прынцыпам праўдзівасці, таму перамог і стаў прадвеснікам аднаўлення натуральных функцый літаратуры як сродку пазнання жыцця, яго гуманістычных каштоўнасцей. Янка Брыль умацаваў права пісьменніка быць не ілюстратарам гатовых ісцін, а даследчыкам сучаснасці і разведчыкам будучыні.

Напісаныя ўслед за «Быстранкай» апавяданні «Прывал», «Субардынацыя» ўзмацнілі крытычныя

ацэнкі перажыткаў і заган, якія даймалі простага чалавека, атручвалі яму жыццё. Сатырычна-памфлетная манера не надта ўласціва таленту Янкі Брыля, аднак ён лічыў у тую пару сваім грамадзянскім абавязкам ачышчаць атмасферу ад бюракратычнай чэрствасці, тупой самазадаволенасці. Гэтыя перажыткі перашкаджалі партыі аднаўляць ленінскія нормы паводзін. Характэрна, што адначасова з сатырычнымі апавяданнямі Янка Брыль пісаў творы гераічнага плану — гэта апавяданні «Маці», «Memento mori», мастацкія нарысы «Сэрца камуніста» і «Партрэт старэйшага таварыша», у якіх ён узрушана і ўзнёсла расказвае пра гераізм чалавека з народа. Сціплы, непрыкметны чалавек неяк натуральна і хораша становіцца героем, калі толькі трапляе ў гераічныя абставіны.

У гэтую пару пісьменнік прывучае сябе да большай маштабнасці бачання, да шырыні ахопу падзей. Перадваеннае жыццё, ваенныя і пасляваенныя гады — усё звязвае творчая фантазія ў адну плынь, мастак вядзе героя да поўнага раскрыцця яго лёсу. У аповесцях «Апошняя сустрэча», «Галя» і шэрагу апавяданняў выкарыстана катэгорыя гістарычнага часу для мастацкага пазнання і ацэнкі чалавечых характараў. Паказ чалавека, уключанага ў плынь гісторыі, назіранне за яго самаразвіццём на працягу дзесяткаў гадоў павышае мажлівасці мастацкага сінтэзу, робіць больш важкай ацэнку. Час фармуе героя, герой па-свойму ўвасабляе плынь часу. Зразумела, што чалавеку не магчыма быць гатовым, закончаным ідэалам; добра, калі ён заўжды хоча ім быць, калі ідзе да вярышын ідэалу праз перашкоды, захапленні і расчараванні, узлёты і зрывы, калі ўмее стаць героем у вырашальныя моманты жыцця або калі знаходзіць сілу прызнаць і выправіць дапушчаную памылку. Чалавек не можа быць іншым, бо ён жывы і ён жыве. Рух вобразаў-характараў у ранніх творах пісьменніка часта перадаваўся апісальна, цяпер ён робіць гэта заглыблена, у плане псіхалагічнага сінтэзу, як і належыць дасведчанаму чалавеку і мастаку.

Не толькі творы для дарослых, але і апавяданні для дзяцей — «Зорка на спраяго», «Сняжок і Волечка», «Жыў-быў вожык», «Ветэрынар» — закранаюць падзеі, далёкія па часе, але сугучныя па гуманістычным каларыце. Жыццё паўстае ў іх як з'ява мнагапланавая, а чалавек — як істота, якая заслугоўвае і прызнання, і патрабавальнай спагады, і зразумення. Янка Брыль імкнецца не пераступіць той мяжы, за якою спачуванне можа стаць патураннем; ён можна асуджае заганы, якіх дараваць нельга (апавяданне «Глядзіце на траву»). У імя ідэалаў чалавечага братэрства, на якіх стаіць свет сацыялізма, трэба быць справядлівымі ўсім і кожнаму. Героі Брыля праходзяць складаныя жыццёвыя кругі, гэтыя людзі памыляюцца і вяртаюцца да саміх сябе. Праўда, памылкі могуць стаць і сцяною і пропасцю, якая аддзяляе людзей, адлучае іх ад шчасця, бо шчасце мажліва толькі пры поўным зліцці чалавека з ідэалам нашага часу. Імкненне да ідэалу, да ўдасканалення пісьменнік з асаблівай любасцю выяўляе ва ўчынках яшчэ зусім маленькіх дзяцей. Яго цешыць, што гарадскі хлопчык Юрка затужыў недзе на чарнаморскім курорце па свойскіх жывёлах, па роднай прыродзе, якую нібы ілюстраваную кнігу гартаў, а цяпер яму так захацелася яе прачытаць. Другі хлопчык, герой апавядання «Зорка на спражцы», перажывае наіўны парыў грамадзянскай салідарнасці, ён ідзе «на падмогу» партызану. Нараджэнне вышэйшых чалавечых пачуццяў, маральных і патрыятычных ідэалаў часта з'яўляецца крыніцай глыбокай радасці, паэтычнага захаплення, якім свеціцца апавяданні Брыля для дзяцей і пра савецкіх дзяцей.

Пошукі важных праблем, асваенне новых жанраў і прыёмаў пісьма, якія веў пісьменнік у 50-я гады, абудзілі ў яго рашучасць зноў прыступіць да рамана. Трывога і адказнасць за праўду веку прывялі мастака да няздзейсненага, ён крытычна агледзеў свае набыткі, і сумленне зноў спынілася на адкладзенай колісь тэме фашызму.

Апублікаваны раней цыкл апавяданняў «Ты мой лепшы друг» — толькі штрыхі таго, што ведаў і меўся сказаць пісьменнік пра зараджэнне і небяспеку карычневай чумы. Апавяданні гэтыя не зусім дэмантавалі аповесць «Жывое і гніль», адкуль іх павысмыкваў аўтар. Аповесць легла ў аснову рамана «Птушкі і гнёзды».

Паездкі ў 50—60-я гады за мяжу, блізкае знаёмства з жыццём Польскай Народнай Рэспублікі, дзе грамадская думка была асабліва чулай да сімптомаў адраджэння фашызму ў Заходняй Еўропе,— усё гэта дапамагло Янку Брылю глыбей адчуць актуальнасць таго жыццёвага матэрыялу, які захоўваўся ў дамашнім архіве і ў памяці. Тут, мабыць, дарэчы сказаць пра асабістае жаданне Янкі Брыля абнародаваць нарэшце біяграфію свайго пакалення, вынесці на грамадскі суд жыццё сумленных савецкіх людзей, чые складаныя дарогі да Радзімы нярэдка бянтэжылі суайчыннікаў, непакоілі адказных работнікаў, выклікалі перастрахавачныя меры, крыўдныя і абразлівыя для чалавечай годнасці. Праўдаю мастацкага слова пісьменнік імкнуўся ўмацаваць маральна-палітычную згуртаванасць нашага народа, які ўзбагаціўся новым асэнсаваннем сваёй гісторыі на знамянальных партыйных з'ездах. Часта лічаць, нібыта права на аўтабіяграфічныя творы дае толькі шаноўны ўзрост і ўласцівая гэтаму ўзросту прыўзнятасць над дробнымі амбіцыямі, будзённаю таўкатнёй і над паказною ўяўнай сціпласцю. У гэтым жа выпадку пісьменнік атрымліваў паўнамоцтвы свайго пакалення і заказ ад самой сучаснасці.

У лірычным прадспеве да свайго рамана — «біяграфіі адной душы», аўтар сціпла агаварыў сваю ролю: «Кніга напісана не па праву заслуг і пакут. Толькі па праву любасці да Чалавека — які ён ёсць, які ён будзе або павінен быць»¹.

¹ Брыль Я. 36. тв.: У 4-х т. Мн., 1968, т. 3. . 6. Далей тэксты Я. Брыля прыводзяцца па гэтым выданні, старонкі паказаны ў дужках.

У назве рамана Янкі Брыля — старадаўні вобраз-сімвал. Чатыры з паловай стагоддзі таму назад, выдатны гуманіст Францыск Скарына ўвёў гэты вобраз у прадмову да першай беларускай кнігі: «Птицы, летающие по воздуху, ведают гнезда своя...— тако ж и люди, и где зродилися и ускормлены суть по бозе, к тому месту великую ласку имеют». Скарына зведаў гэтыя пачуцці пералётных птушак, калі ездзіў па навуку ў Польшчу і Італію, калі друкаваў у чэшскай Празе сваю «Библию руску», а потым вёз яе на радзіму, рызыкуючы трапіць на зубы фанатычным пратэстантам ці на касцёр каталіцкай інквізіцыі. Быццам рэха паўтарыла цераз стагоддзі гэтую адвечную ісціну пра птушкі і гнёзды ў рамане Янкі Брыля: «Птушка і тая з чужых краін дамоў ляціць, а гэта ж чалавек!» (321) У чалавека сувязь з радзімай мацнейшая, чым птушыны інстынкт. Гэта па сабе ведае земляроб з-пад Любчы Змітрук Саладуха, адзін з тых трох мільёнаў беларусаў, якія нават не спазналі на сабе сапраўднага клопату радзімы. Улады буржуазнай Польшчы адзелі Змітрука ў салдацкі мундзір, далі ў рукі вінтоўку і паслалі на вайну; так па злой чужой волі ён стаў палонным фашысцкай Германіі, выгнаннікам, бяспраўным нявольнікам, дармовым парабкам баўэраў і бюргераў. «Каб таму, браце, рукі адсохлі, хто гэты свет зрабіў такім дурным,— скардзіцца і абураецца іншы палонны Уладзік Бутрым.— І людскія і нелюдзі — на ліха яны мне, немцы? За якія грахі я павінен ім тут адрабляць?» (78) З Бутрымам дружыць галоўны герой рамана Алесь Руневіч. Думкі і пачуцці палонных ахоплены спачатку адным жаданнем — дадому, да родных гнёздаў, да новага жыцця. У верасні 1939 года гісторыя вярнула іх сем'ям радзіму. Вольная радзіма, Савецкая Беларусь парывае іх сэрцы. Палонныя дачакацца не могуць той шчаслівай мінуцы, калі Радзіма назаве і іх сынамі, дапаможа вярнуцца дамоў, яны ўцякаюць з лагераў, цягнуцца, як птушкі па зорах, да родных гнёздаў, іх

тропяць жандарскія аўчаркі, іх шлюць у штрафныя роты, а яны ізноў спрабуюць дапяць свайго! Руневіч з Бутрымам таксама рвануліся. Тры тыдні брылі яны праз палі, лугі і пералескі, узяўшы напрамак па зорах на ўсход. І таксама папаліся. Сябры гатовы паўтарыць усё ад пачатку, яны яшчэ не разумеюць, што такія стыхійныя ўцёкі — благое выйсце з іх цяжкой жыццёвай сітуацыі. Неўзабаве, аднак, фашысты размеркавалі палонных па нацыянальнай прыналежнасці і адправілі на вольнае пасяленне. Уцёкі, здавалася б, сталі лягчэйшымі, але на самай справе — немажлівымі: уцякач з вольнага пасялення, калі б яго злавілі, трапіў бы не ў штрафную роту таго ж лагера для палонных, а ў лагер смерці як палітычны вораг трэцяга рэйха. Падаўшы дакументы ў савецкае паспрэдства, заставалася адно — чакаць рашэння.

Да іх ужо падбіраюцца няпрошаныя апекуны. Буржуазныя нацыяналісты, што схаваліся ад гневу свайго народа пад крысо «вялікай Нямецчыны», называюць сябе землякамі, закідваюць вуды ў натоўп змардаваных няволяю людзей. Палонныя шукаюць выйсця. Ініцыятыўная група вырашае звярнуцца за парадай і дапамогай у Савецкае пасольства. Дэлегатам едзе Алесь Руневіч. У пасольстве раець прасіць Савецкі ўрад прысвоіць ім савецкае грамадзянства, тады яны законным шляхам вернуцца дамоў. Усё тут проста, але нялёгка. Рознымі хітрыкамі пароблены фотаздымкі, употай запоўнены анкеты, напісаны заявы, засталіся яшчэ толькі нейкія дробныя фармальнасці. Палонныя сняць радзіму, жывуць прадчуваннем свабоды, рыхтуюцца стаць дастойнымі яе сынамі. Але Германія вераломна напала на СССР. Спачатку была надзея на хуткую перамогу Чырвонай Арміі, потым сэрцы апякаў боль нашага адступлення. Ізноў ажыў, падказаны адвечнай цягай птушак да гнёздаў, план уцёкаў. На гэты раз вырашылі ўцякаць арганізавана, прадумана — раствараючыся невялікімі групамі ў масе цывільных пасажыраў, якія, хоць была вайна, ездзілі з Германіі ў акупаваную Польшчу, а тым больш у Прусію.

Алесь Руневіч і яго сябры вярталіся на радзіму антыфашыстамі. Яны пазналі ворага, смяротна ненавідзелі яго, прагнулі расплаты з ім. Уцёкі ўдаліся, у эпілогу мы бачым галоўнага героя партызанам.

Эпілог рамана, як мне здаецца, спакусіў крытыкаў некалькі спрошчана трактаваць вобраз Руневіча: ён, маўляў, не стаў змагаром у Германіі, але ж вяртаецца на радзіму, каб тут разам са сваім народам змагацца супраць фашыстаў. Усё гэта як быццам слушна, бяда толькі ў тым, што такая канцэпцыя вобраза ўзнікла дзеля апраўдання героя, узнікла як антыпод іншай аднабаковай і тэндэнцыйнай канцэпцыі. Практычны чалавек часта разумее слова «барацьба» як знешнюю праяву фізічнай сілы, волі, адвагі. Для гераічных былінных часоў гэта слушна. Толькі Алесь Руневіч жыў доўга ў супярэчлівай негераічнай рэчаіснасці. Змаганне ў супярэчлівым грамадскім асяроддзі складаная рэч. Прыгадаем хоць бы крылатае выслоўе Маркса пра рэвалюцыю, якая спачатку адбылася ў галовах філосафаў, а потым на барыкадах.

Герой рамана Янкі Брыля змагаецца не толькі дома ў партызанах, ён змагаецца нават да пачатку дзеі рамана, адно змаганне ідзе часта на нябачным фронце свядомасці — гэта змаганне за сваю душу і душы сяброў, таварышаў. Духоўнае поле барацьбы мае не менш небяспекі і гераізму, чым партызанскі лес, дзе герой сеў на баявога каня. Скрызнаю тэмай рамана якраз і з'яўляецца барацьба на гэтым унутраным фронце змагання, таму і называе мастак сваю кнігу «біяграфіяй душы».

Стаць антыфашыстам! Можна, камусьці гэта здаецца лёгкаю, стыхійнаю справай росту, якая і не варта пісьменніцкай увагі. Усе мы, маўляў, антыфашысты ад нараджэння... Аднак жа ўрокі гісторыі вучаць і іншаму. Даваенныя анкетныя дадзеныя ў шэрагу фашысцкіх паслугачоў былі як быццам нармальныя. Іх надзенне выглядае анкетным казусам. Раман Янкі Брыля, мне здаецца, і сцвярджае,

як свайго роду подзвіг Руневіча, выпрацоўку ім антыфашысцкага светапогляду і дэманстрацыю антыфашысцкіх пазіцый, выхаванне словам і прыкладам сяброў, палонных. Здзейсніць усё гэта Руневічу дапамагала маральная падрыхтоўка, якую ён прайшоў у працоўнай сялянскай сям'і і ў роздумах над творамі Льва Талстога і класічнай літаратуры. Многае з таго юначага кодэксу давялося перагледзець. «Такіх не проймеш духоўнай вышэйшасцю,— з горыччу асэнсоўвае Алеся адну сваю сутычку з нацыстам.— Пры іх побач з імі ён быў бы жалю варты — твой юначы пацыфізм!..» (315) Ідзе ў Алеся працэс актывізацыі натуры, часцей і часцей выходзіць герой на арэну практычнага змагання.

Бой на пабярэжжы Балтыкі, двойчы паўтораныя ўцёкі з палону, бунт у нямецкім маёнтку, пагроза расстрэлу, штрафная каманда, турма і, нарэшце, партызанскі лагер — падзей хапіла б на прыгодніцкі раман. Аднак аўтар даў чытачу нешта іншае і нешта большае — прыгоды душы, мажліва, не менш значныя і каштоўныя ў грамадскіх адносінах.

Падзагалавак «Кніга адной маладосці» выражае асаблівасць задумы твора, у якім усё гуртуецца вакол лёсу аднаго героя. У нас у руках кнігароздум пра шляхі маладых людзей, якім было не проста ўзняцца да пазіцыі антыфашыстаў. Роздум гэты ўзмацняецца адкрытым лірызмам, рамантычнаю марай і вострай усхваляванай публіцыстычнасцю, палемікай, сатырай. Мне здаецца, кнігу Янкі Брыля можна назваць інтэлектуальным раманам, па стылі гэта свайго роду раман-паэма, з уласцівай гэтаму паэтычнаму жанру актыўнасцю пазіцыі аўтара. Напружаны гуманістычны пафас твора скіраваны на ўзвышэнне чалавека і ачалавечанне свету.

Сутнасць мастацкага даследавання жыцця заключаецца ў здольнасці выбарачна-збіральнага бачання і ацэначнага адчування. У памяці пісьменніка, якая па самой сваёй прыродзе з'яўляецца «памяццю сэрца», адкладваюцца характэрныя і ў той

жа час незвычайныя па сіле адчуванні і ўражанні. Урэзваючыся ў свядомасць, яны сутыкаюцца паміж сабою, выпяняюць адно другога, затым найбольш важкія сярод іх западаюць у глыбіню душы, томяць душу, покуль мастак не дасць ім выйсця ў словах, вобразах, творах. Нават самыя цяжкія, пякучыя ўражанні, становячыся вобразамі, аблягчаюць сэрца мастаку, даюць месца для новых перажыванняў. У Янкі Брыля-раманіста працэс даспявання і ўвасаблення задумы цягнуўся, як мы бачылі, доўга і праходзіў розныя этапы. Вышэй вызначаючы ідэю аповесці «Жывое і гніль», я адзначыў характэрны для яе маральна-этычны падыход і ацэнку фашызму, у рамане ж «Птушкі і гнёзды» ідэйны абсяг значна шырэй: фашызм і чалавек, фашызм і культура, фашызм і вайна, а таксама на новым узроўні старая праблема — фашызм і народ. Апошняя праблема засталася галоўнай.

Народ — гэта сіла, здольная перамагчы фашызм. Такі агульны вынік духоўных пошукаў мастака. Але, зразумела, справа не ў тэзісе, а ў пранікнёнасці і эстэтычнай пераканаўчасці вырашэння праблемы. Чаму народ і фашызм маюць несумяшчальнасць крыві, чаму фашызм лёгка распальвае грубыя інстынкты натоўпу, але не можа авалодаць душою народа? Адказваючы на гэтае і іншыя пытанні, мастак прымушае нас шмат перажыць і перадумаць, частыя трагічныя ўзрушэнні здымаюцца тут настроем узнёслай скрухі, малітоўным здзіўленнем перад багаццем жыцця і мажлівасцямі чалавека.

Мастацтва пазнае сутнасць жыцця пры дапамозе чалавека, чалавечага лёсу, характару. Чым багацей асоба, якая канцэнтруе ў сабе жыццёвую плынь, тым больш глыбокае і паўнакроўнае адлюстраванне рэчаіснасці ў мастацкім творы. Янка Брыль паставіў на пярэднім плане вобраз Алеся Руневіча, свайго аднагодка, маладога вясковага хлопца з чыстым вясёлым сэрцам і фантазіяй мастака.

Паколькі асноўны герой па прыродзе мастак, дык і эстэтычнае даследаванне жыцця працякае ў творы як бы на двух узроўнях: спантаннасць пачуццяў шчырага, уважлівага, сумленнага юнака, прыхільніка маральна-філасофскіх ідэй Л. М. Талстога дапаўняецца канцэптуальнасцю мыслення, уласцівай ужо сталаму савецкаму пісьменніку, у якога — матэрыялістычнае светаразуменне, сучаснае ўяўленне пра эстэтычны ідэал, свой стыль і манера пісьма. Цікава адзначыць, што вобразы жыцця, якія ўзнікаюць у свядомасці Руневіча, носяць агульны характар, гэта вобразы-прынцыпы, даведзеныя ледзь не да ўмоўнасці сімвалаў, сам жа аўтар дапаўняе той юначы сінтэз аналізам на сённяшнім узроўні, ён як бы раскрывае, расшыфроўвае тэя сімвалічныя малюнкi, што ўзнікалі ва ўяўленні палоннага юнака ці прыходзілі да яго як успаміны-лятункі. У працэсе гэтай аўтарскай інтэрпрэтацыі зместу эмацыянальных сінтэтычных вобразаў паглыбляецца ідэйна-эстэтычнае ўспрыманне і ацэнка рэчаіснасці. Праўда, пісьменнік не ментар свайму герою, ён старэйшы друг, які ўмее захаваць некранутымі колішнія думкі і пачуцці Алеся, радуючыся сугучнасці іх са сваімі сённяшнімі.

У свядомасці Руневіча фашызм асацыіраваўся з разбушаваным натоўпам, тупым вахманам і хіжымі «казённымі вачыма».

Павадкі здзічэлага натоўпу Руневіч пабачыў у першы ж дзень палону, на турэмным двары, куды іх, жаўнераў польскага войска, загналi пераможцы. Цвяляцца эсэсайцы, бушуюць малойчыкі з гітлерюгенда. Ударамі ботаў пад бакі яны паднімаюць змардаваных людзей, ставяць у шарэнгі і штурханцамі ды лаянкай заганяюць у турэмныя камеры. Асабліва агідным было для Алеся беспакаранае нахабства падлеткаў. Другі раз Алесь адчуў на сабе агідны юр натоўпу, калі ехаў у вагоне вузкакалейкі. Эсэсайцы, якія занялі асобную частку вагона, пачалі гарлапаніць ваяўнічыя фашысцкія маршы. І гэтая оргія агрэсіўнасці была жахлівай, як масавае шаленства. Трэці выпадак — фальксфэст, «народнае гуляння».

П'яная табала вайсковых і цывільных, старых і маладых мужчын буяніць, шалее, пагражае разваліць цэлы свет. Усе тры карціны напластоўваюцца адна на другую, Руневічу робіцца нязносна, ён пакутуе, ненавідзіць і пратэстуе кожнай клетачкай душы. Усё ўнутры ў яго пераварочваецца, яму сорамна і брыдка прысутнічаць пры выбухах цёмнай сілы ў натоўпе. Асабістыя ўспрыманні героя аўтар пашырае на ўвесь фашызм як сацыяльную з'яву, фашызм — гэта здзічэнне ўласніцкага грамадства, закон і розум заменены тут культам сілы і ўлады. Гэты культ мае свае рытуалы, якія асвятляюць манію ўладарніцтва, агрэсіі, разбою. Фюрэр у гэтых рытуалах замяняе бога.

Антыподам натоўпу з'яўляецца арганізаваная маса. У пачатку рамана мы бачым лагер ваеннапалонных салдат — шталаг, у ім кішыць разнамоўная табала людзей, калі можна так сказаць, чалавечы сырэц у стане нейкай касмічнай туманнасці. Алесь Руневіч глядзіць на гэтую стракатую мешаніну з унутранай дапытлівасцю: яна інтрыгуе хлопца нябачанай разнастайнасцю нацыянальных і расавых прыкмет, вабіць экзотыкай. Палоннаму нумар 133 нават прыемна загубіцца ў натоўпе і спакваля назіраць, слухаць, параўноўваць і думаць, «што ёсць жа на гэтым шалёным свеце куток, дзе любяць, нябось, і цябе» (27). Сноўдаючыся па шталагу, герой, як толькі ўмее, адганяе тугу і сумоту, чакае добрых вестак, перамен, нейкіх збавенных падзей. І недарма. У чалавечай стыхіі, дзесьці ў глыбінях, тлеюць грамадскія пачуцці, вось яны разгараюцца агеньчыкамі, і перад здзіўленым Руневічам адбываецца цуд нараджэння калектыву: самадзейны аркестр польскіх матросаў дае канцэрт у гонар палонных англічан, таксама матросаў, якія мужна абаранялі Нарвік. Руневіча расчуліла гэтая сцэна салдацкай салідарнасці, ушанаванне мужнасці. Залезшы на страху барака, ён слухае, як самадзейны аркестр іграе знаёмую мелодыю «Галубкі», і думае пра гераізм і герояў, пра нацыянальную годнасць, пра ганебны недахоп гэтай годнасці ў некаторых землякоў

са шталага. Узнёслыя, радасныя настроі пераходзяць у смутак, боль і тугу па радзіме. Збліжаючыся з далёкімі, незнаёмымі людзьмі, уживаючыся ў іх настроі, палонны хоча глыбей зразумець самога сябе, усвядоміць сваю чалавечую вартасць, сцвердзіць сябе, сваю асобу, але яго намаганні нібы хада па лёдзе, юнак не знаходзіць счаплення з зямлёй, і гэта абвастрае духоўную драму.

Руневіч шукае выйсця, ён спрабуе аб'яднаць землякоў знаёмаю з маладых год ідэяй самаадукацыі. Гэты занятак супакойвае: землякі, якія раней былі проста натоўпам, цяпер набываюць нейкі воблік мэтанакіраванай грамады. Аднойчы згуртаванасць масы палонных беларусаў праявілася ў дзеянні. Яны выступілі з пратэстам супраць здзекаў скнарлівага адміністратара маёнтка пана Штундэра. Па збегу выпадкаў Алесь Руневіч быў аб'яўлены завадатарам «путчу». Збіты прыкладамі вахманаў, пастаўлены пад расстрэл, «памілаваны» адпраўкай у штрафную роту, юнак вытрымлівае гэтае выпрабаванне, ён удзячны калектыву, які маральна падтрымаў яго, і Алесь узвышаецца ў сваіх уласных вачах. Ён па-свойму шчаслівы, што ўзяў віну і пакуту на сябе і пастаяў за праўду.

Яшчэ больш моцны калектыв ваеннапалонных узнікае на шклозаводзе Баераў. Гэты калектыв ставіць больш высокую мэту: рыхтаваць палонных да вяртання ў СССР. Яны рашаюца вярнуцца пісьменнымі людзьмі і свядомымі грамадзянамі, каб не было ім сорамна перад новай сацыялістычнай радзімай. Руневіч і тут становіцца ініцыятарам вучобы, ён сам вучыць малапісьменных землякоў, хоць даводзіцца зносіць здэклівыя прыдзіркі вахмана. Адчуўшы сябз настаўнікам, Алесь Руневіч смела змагаецца з нацыяналістычнымі агітатарамі, якіх засылае да іх, палонных-беларусаў, так званае «беларускае прадстаўніцтва» паляваць на «беларускія душы» яго вучняў. Руневіч перамагае і адчувае ўжо не слодыч пакуты за ўсіх, як тады ў маёнтку, а радасць

пераможцы. Гэтую радасць раздзяляюць з ім і сябры няволі.

Такім чынам, Алесь Руневіч — гэта юнак са здаровымі і багатымі грамадскімі пачуццямі, калектывіст па схільнасцях і выхаванні. Асабістая абаяльнасць, адукаванасць і ініцыятыўнасць міжвольна выводзяць яго наперад у масе ваеннапалонных, ускладаюць абавязак быць правафланговым не толькі па росту.

Параўноўваючы функцыянальнае прызначэнне масавых сцэн, калі арганізавана дзейнічаюць палонныя, са зборышчамі натоўпу, дзе шалеюць фашысцкія фанатыкі, можна прадоўжыць агульныя разважанні: у калектыве асоба ўсведамляе сваю годнасць і грамадскую вартасць, а ў натоўпе яна разбэшчваецца і дзічэе. Каб заімпанаваць зборышчу на турэмным двары жорсткасцю, нейкі лейтэнант-эсэсавец зрывае акрываўленыя бінты з галавы палоннага паляка-касінера. У фінальнай сцэне фольксфэсту п'яны мардаты фельдфебель залез з нагамі на святочны стол і пад рогат натоўпу пачаў акрапляць прысутных і ежу, дэманструючы «культ натуры» ў дзеянні. Лейтэнант, фельдфебель, вахан — усё гэта ва ўспрыманні Алеся Руневіча абломкі звырадналага антысвету — фашызму. Паказаўшы фашыстаў завадатарамі натоўпу, пісьменнік тонка выявіў сацыяльна-псіхалагічныя карэнні і сутнасць гэтага звыраднення.

Напружаная ўспрымальнасць Руневіча вылучае з акаляючай яго рэчаіснасці яшчэ трэці эстэтычна мінусавы вобраз-сімвал: «казённыя халодныя вочы». Вобраз гэты вузейшы, чым папярэднія, але таксама ёмісты, змястоўны. Сімвал гэты ўведзены ў канцы дзевятага раздзела, і яму даецца роля кампазіцыйнага вузла, пры дапамозе якога падводзяцца вынікі даследавання фашызму. Халодныя вочы і халодны стальные кінжал належаць канваіру, які суправаджае палонных чырвонаармейцаў. Алесь Руневіч па аналогіі прыгадвае літаральна такія ж вочы Рудзі Драгайма, салдата-адпускніка,

якога сантыментальная і набожная маці называла птушаняткам. Такія ж вочы былі і ў лётчыка, які ашукаў і зганьбіў найўную шчабятуху Марыхен. «Якіх толькі зверстваў, чаго яны толькі не могуць бачыць спакойна, тыя прагныя і халодныя вочы?.. Кроў і слёзы людзей, і старых, і жанчын... На ўсё глядзяць яны з усмешчайк вышэйшасці...» (315) Гэта, напэўна, ацэнка не Руневічава, а Брылёва, сучасная ацэнка, выснаваная на падставе выкрытых сёння фашысцкіх зверстваў. А Руневіч тады, звяртаючыся ў думках да ўладальніка халодных і жорсткіх вачэй, да нацыста-звышчалавека, заяўляе: «Я цяпер ведаю, што цябе пройме. Толькі сапраўдная сіла — з зарадам святой чалавечай нянавісці!..»

Адказ на пытанне, адкуль жа бяруцца гэтыя людзі-аўтаматы з казённымі вачыма, людзі, якім варта толькі сысціся разам і яны тут жа ўтвараюць дзікія агрэсіўныя натоўп, адказ мы знаходзім, знаёмячыся з побытам і нормаў нямецкіх мяшчан, бюргераў і баўэраў, каўбаснікаў і фабрыкантаў, наглядчыкаў і адміністратараў. Для вясковай і гарадской разнавіднасцей мяшчанства як сацыяльнага асяроддзя ўласціва агульная псіхалогія: яны — механічныя грамадзяне, вернападданыя, нявольнікі славутага «парадку». Псіхіку мешчаніна пісьменнік прасочвае ў зухаватым прыгажуне Хельмуце, што можа адзін раз паказырыцца салдацкаю «салідарнасцю» з палоннымі, за якімі наглядае, можа і падтрымаць іх пратэст супраць адміністратара маёнтка Штундэра, які абражаў годнасць былых салдат, трактуючы іх як жывёлу. Але гэтаму фанабэрыстаму зушку нічога не значыць перамяніцца, перакуліцца ў абаронцу інтарэсаў Штундэра і, пахваляючыся перад натоўпам вяскоўных разявяк сваёю бязмежнай уладай, разыграць расстрэл завадатара. Мяшчанствам навывет пратухлі вахманы, якія канваіруюць і вартуюць палонных. Гэта настолькі стандартныя людзі, што часам здаецца, быццам у рамана дзейнічае адзін вахман у розных сітуацыях і ў розных масках. Толькі вострая ўспрымальнасць Алеся

робіць іх запамінальнымі. Сімвал веры гэтых людзей — парадак, яны слугі парадку, нявольнікі прускай дысцыпліны. Астаючыся сам-насам з палоннымі, канвойны можа часам выказаць і незадаволенасць вайною, ён хацеў бы, каб яна скончылася хоць заўтра, але пры адной умове: «Орднунг муст абэр зайн!.. Хто ж пакарае праклятую Англію?» (147)

Рахманая марудніца фрау Камрад на першы погляд дабрадушная, чуллівая, спагадлівая жанчына, яна і накорміць палонных і паспагадае пакутам, але, як толькі гаворка даходзіць і;а прычыны гэтых пакут, яна вінаваціць, канешне, палякаў, якія з упартасці, бачыце, не захацелі аддаць фюрэру «Данцыгскі калідор». Тое ж самае паўтарае і служанка Грубераў, гарэзлівая Марыхен, дадаючы яшчэ з поўным сур'ёзам, што нягодныя палякі выколвалі вочы нямецкім пасяленцам у тым «калідоры». На пытанне Алеся, адкуль яна ўсё гэта ведае. чуецца адказ: «І газеты пісалі, і па радыё гаварылі. Нам і ў школе пра гэта казалі» (182). Для прывучанага к «парадку» з дзяцінства, вымуштраванага механічнага чалавека любая хлусня стане абсалютнай ісцінай, абы яе сказалі афіцыйна, публічна. Думаць так, як трэба, так, як усе,— вось ідэал і стыль жыцця абывацеля. Гэта зручна, бяспечна і выгадна.

Фашызм, як заўважае Руневіч, не толькі імкнецца, але ўмее быць зручнаю формай свядомасці для мешчаніна. Праводзячы татальную стандартызацыю думак і паводзін, ён ураўноўвае індывідуальнасці, стварае ілюзію роўнасці, бяздумнага аднадумства. Няважна, што на справе гэта роўнасць робатаў, узаконеная бяздумнасць. Карткавая сістэма на думкі, на права выказацца дзейнічае ў фашысцкай Германіі таксама спраўна, як і карткі на прадукты харчавання, толькі прычыны яе не ў нястачы духоўных прадуктаў, а ў забароне ствараць іх. Ва ўмовах, дзе ўкаранілася гэтая сістэма рэгулявання думак, дурнаваты робат Вольф можа лічыцца паэтам, яго рыфмаваная бязглуздзіца пра фюрэра — паэзія, таксама як і бяздумныя крыклівыя

маршы «Гэгэн Франкрайх», «Гэгэн Энглянд», «Гэгэн Руслянд» — творы музычнага і паэтычнага мастацтва. Ураўноўваючы духоўныя запатрабаванні абывацеляў, фашызм забівае таленты і корміць масу эрзац-мастацтвам, эрзац-мараллю, эрзац-культурай.

Фашысты — самі выпадкі мяшчанства — добра ведаюць псіхіку абывацеля і танна купляюць яго. Сродкамі масавай інфармацыі, школьнымі падручнікамі і праграмамі, сцэнарыямі масавых зборышч, фольксфэстамі, звонам касцельным, пропаведзямі і малітвамі, а потым п'яным разгулам яны стваралі міраж далучэння натоўпу да ўлады. Абывацель — самалюбівая нікчэмнасць — павінен быў паверыць, што яму і фюрэру ў тую ж ноч таемныя сілы адкрылі карты перамог, што ён у асобе сваіх сыноў, зяцёў, унукаў — салдат фюрэра, здабываў перамогі ў Аўстрыі, Чэхаславакіі, Польшчы, Бельгіі, Галандыі, Францыі, Нарвегіі, Грэцыі, Афрыцы і, нарэшце, дабраўся да Расіі, што гэта ён, просты немец, абраны лёсам панаваць над светам. Псіхалагі заўважылі, што рэцыдывісты часта паўтараюць злачынствы ў сітуацыях, дзе няма ніякіх відаў на поспех. Аказваецца, у іх атрафіравана здольнасць уяўлення. Падуладныя нізкай страсці, заслепленыя ёю злачынцы, як мошкі на агонь, прuccа схопіць грубую, жывёльную насалоду ці выгаду, а далей хай будзе што будзе. Засляпіць, задурманіць, забіць здольнасць уяўлення — адна з мэт апрацоўкі свядомасці мас фашыстамі. І бяда ў тым, што перамогі вермахта на франтах, як злачынныя ўдачы, падмацоўвалі гэтую апрацоўку. Ва ўмовах тэрарыстычнага знявечання гістарычнай прадбачлівасці здаровая індывідуальная прадбачлівасць у людзей, якіх не паспелі ці не змаглі духоўна стэрылізаваць, вырастала да рангу палітычнай мудрасці — салдат Шмідтке, парабак Ракаў і многа тых безыменных немцаў, што так стаілі дыханне ў першы дзень вайны супраць СССР.

Як заўважыў Руневіч, у асобе мешчаніна вельмі лёгка ўжываюцца раб і дэспат. Дробныя мясцовыя фюрэры, ахоўнікі «чысціні расы», вартавыя

парадку ў нейкім шалёным экстазе публічна задавальняюць цёмны інстынкт падпарадкавання і прагу ўладарнічання. Стрыжань фашысцкай дактрыны — гэта міф пра ўяўную перавагу немцаў над іншымі народамі. Ваеннапалонныя, змардаваныя паняверкай і голадам, якраз і павінны былі сваім выглядам і паводзінамі пацвярджаць тупому мешчаніну непаўнацэннасць людзей іншых нацый. Тых немцаў, у каго хапала розуму, каб не верыць у нацысцкія міфы,— прымушалі сілаю, «апрацоўвалі» духоўна і фізічна. Дзяўчыну, якая пасябрала з палонным, абстрыглі і вадзілі па вёсках на ганьбу ёй і на страх усім іншым, раённая газетка ганьбіла дабрадушную немку-салдатку толькі за тое, што яна падарыла палоннаму насоўку. Пагрозамі, страхам і хлуснёй фашысты дабіваліся свайго — адчужэння нямецкай нацыі ад цывілізаванага свету і ператварэння яе ў паслухмяную зброю імперыялістычнай палітыкі разбою. На сімпатыях абывацеля заважылі вайсковыя поспехі Гітлера ў Еўропе. Сіла і ўдачлівасць імпануюць вернападданым, а нястойкіх праціўнікаў прымушаюць змаўкаць.

Вельмі рэдкія выпадкі пратэсту супраць фашызму бачылі палонныя з боку немцаў. На шклозаводзе Алесь Руневіч нават сумеўся, калі ўбачыў, як малады рабочы тоўк дарагія хрустальныя вазы. Але гэта быў пратэст адчаю: бацьку гэтага рабочага расстралялі фашысты, а яго самога меліся прызваць у армію і паслаць на Усходні фронт. Бедалага Шмідтке, ужо мабілізаваны салдат фюрэра, перад адпраўкай на фронт прызнаўся палоннаму сам-насам, што не будзе ваяваць супраць Саветаў і пры першым зручным выпадку здасца ў палон. Парабак Ракаў шэптам раскажаў Алесю антыгітлераўскі анекдот. Але ўсё гэта асобныя выпадкі. Ды хіба гэта — супраціўленне? Алесь разумее практычную мізэрнасць такіх праяў пратэсту і нязгоды. «Што ж,— гаворыць ён,— кожны з нас бачыў такога ці іншага Шмідтке. Аднак не яны вырашаюць» (301). Гэта сапраўды так. У часе, калі ў бюргераў і баўэраў кружыліся галовы ад перамог вермахта на

еўрапейскім мацерыку і ў Афрыцы, пра сур'ёзнае супраціўленне нацызму ўнутры Германіі нельга было думаць. Вопыт гісторыі паказаў, што сваімі сіламі нямецкі народ не змог пазбавіцца ад дыктатуры нацыстаў аж да капітуляцыі Германіі. Толькі супольныя намаганні многіх краін і народаў, якія ўтварылі антыгітлераўскую кааліцыю, прынеслі вызваленне нямецкаму народу ад гітлерызму. Алесь Руневіч не быў дасведчаным палітыкам, але здароваю інтуіцыяй, прадбачлівасцю мастака ўлоўліваў забытанасць грамадскіх працэсаў і пакрыўленасць асноўных маральных нормаў у фашысцкай Германіі. Ён сам, яго сябры заўважалі, што большасць сумленных немцаў не прымае «новага парадку» і ўпотаі спадзяецца па сілу Чырвонай Арміі. Чакалі і яны, палонныя, нават не пасіўна. Алесь Руневіч і яго адзінадумцы шукалі спосабаў супраціўлення. Сваімі паводзінамі і нават выглядам яны імкнуліся падкрэсліць простым немцам, што не маюць у сабе комплексу ніжэйшасці, пра які трубілі нацысты. Яны давалі зразумець, што не мірацца з паніжэннем чалавечай і нацыянальнай годнасці. Формы іх супраціўлення часта былі найўнымі, а маштабы сціпымі, але за гэта нельга вінаваціць людзей, якіх сама гісторыя паставіла ў канкрэтныя рамкі абмежаванасці — задоўга да палону і ў часе яго.

Са сказанага відаць, што добрыя пажаданні некаторых крытыкаў аўтару рамана — адлюстраваць арганізаваную барацьбу супраць фашызму ў Германіі 1939—1941 гадоў — не маюць падстаў. Гэта прэрэчыць гістарычна-канкрэтнаму падыходу да рэчаіснасці, які абавязаны захоўваць пісьменнік і крытык, калі ён стаіць на грунце сацыялістычнага рэалізму.

* * *

У Алеся Руневіча — светлае разумнае сэрца мастака. Яно, як кампас, падказвае, куды імкнуцца, як жыць. Ідучы за голасам сэрца, ён знаходзіць падтрымку і апору, калі не ў знешнім рвеве, дык у самім сабе, у сваёй дасціпнасці, назіральнасці, у

асацыяцыях і, на благі канец, у сваёй памяці, ва ўспамінах аб вольным колішнім жыцці. Мы ўпершыню бачым Руневіча і знаёмімся з ім у штрафной роце, калі юнак ляжыць, прыпаўшы грудзмі да зямлі па камандзе старшага унтэра Шранка. У вачах штрафнікоў зморанасць і схаваная нянавісць, «а вось смяшынкамі свецяць толькі адны вочы.

Усміхаецца правафланговы» (7). Нават грозны выклік яго прозвішча па лагернаму рэпрадуктару не гасіць у Руневіча гумару. Ён умее пасмяяцца над мізэрненькім выглядам канвойнага. «Ну і чмысік у фатэра,— сам сабе ўсміхаецца Алесь, супакоены не вельмі ўжо і прыкрым паваротам справы.— Як тая ціўка на вясельным караваі» (53). Нават у сцэне імітацыі расстрэлу Руневіч едка смяецца над ганарлівым пустальгой Хельмутам. «Мы мочымся серабром»,— успомніўся яму ў адказ на напышлівыя пагрозы трапны выраз Рэмарка (22). Іранічная ўсмешка не сходзіць з твару Алесь, калі ён сустракаецца з парадоксамі жыцця фашысцкай Германіі, звар'яцела ад разбойных трыумфаў на пачатку другой сусветнай вайны. Ва ўменні абараняцца смехам ад уздзеяння масавых псіхозаў раскрываюцца духоўная сіла героя, устойлівасць яго маральных пачуццяў і перакананняў. Зразумела, у яго становішчы абараняцца не лёгка. Палонны падпарадкаваны сіле зброі, яму можна захоўваць пераважна незалежнасць погляду, унутраную нязгоду. Алесь помніць і пра гэта: інтуіцыя і самакантроль падказваюць яму водараздзел, за якім можа ісці паніжэнне, ганьба, падзенне.

У пачатку палону герой нібыта не разумеў яшчэ абмежаваных мажлівасцей самаабароны. Спадзеючыся на тое, што збаўленне прынясе гісторыя і савецкая Радзіма, ён вучыўся быць вынослівым, цярплівым, часамі як бы хаваўся ва ўспаміны дзяцінства і юнацтва — той шчаслівай пары, калі чалавек жыве ў адноснай згодзе са светам. Самыя дарагія вобразы ў яго ўспамінах — маці, старэйшы брат Толя, затым аднавяскоўцы, такія мілыя і

здольныя людзі, а над усімі імі ўзносяцца духоўныя настаўнікі — геніі чалавецтва, творы якіх адкрылі Алесю вочы на свет, дапамаглі ісці да сэнсу жыцця і цяпер застаюцца маральнымі дарадчыкамі і памочнікамі.

Мары, успаміны — не проста лекі ад душэўнага болю і не проста сродак захаваць у чысціні сваю душу, зберагчы чалавечую годнасць. Не, у Руневіча гэта было чымсьці большым: параўноўваючы натуральнае бясхітраснае жыццё земляробаў, якое ён ведаў і якім жыў калісьці, з тым, што ён бачыў цяпер, Алесь балюча адчуваў, што фашызм апаганіў і знішчыў спракаветныя чалавечыя каштоўнасці, стаў ворагам людзей, ворагам цывілізацыі.

Малюнкі ўспамінаў у рамане сапраўды раскошныя. Ідэалізаваныя вобразы далёкай радзімы ўспамінаюцца Руневічу па кантрасце з тым, што ён бачыць тут, у фашысцкай бярозе. А яшчэ больш бяруць за душу тыя мары, што прыходзяць да яго па аналогіі. Нямецкая жанчына, якая накарміла змардаваных уцекачоў ды яшчэ дала кусок сала на дарогу, запала ў душу Руневіча, апынулася нават дзесьці побач з вобразам роднай маці. Народная прыказка, якую сказала яна на развітанне: «Увесь свет адзін дом», — кранула Алесь ледзь не да слёз (124). Гэтыя і іншыя сустрэчы ўмацавалі яго веру ў народ, носьбіта жыцця, дабраты і чалавечнасці.

А паэтычна прыўзнятыя вобразы дзяўчынак і дзяўчат: палячка Стася, «што паўтыкала ў высокае шэра-блакітнае неба сем зорак Вялікай Мядзведзіцы...» (152), немка Крыстэль, што бесклапотна пела свае дзіцячыя песенькі са звонкім рэфрэнам «піліп-сі-сі», яны сугучныя вобразам Алесевай пляменніцы Волечкі, якая некалі раней абуджала ў дзіцячай падсвядомасці героя таемную патрэбу чалавечай любасці, пяшчоты, шчасця. Усё гэта эпізядычныя, але вельмі ёмістыя ў ідэйных і мастацкіх адносінах вобразы. Яны сімвалізуюць радасць быцця, прабліск жыццёвых сіл, хараства. Поўныя чысціні і

пяшчотнай любасці вобразы дзяўчынак-падлеткаў нясуць у рамане ідэю натурал-нага хараства чалавека, дзіцяці прыроды, не сапсаванага нялюдскімі абставінамі і законамі грамадства. Яны жывы пратэст супраць бяздушнасці, жорсткасці.

Чэшская дзяўчынка Іржынка, нібыта ў сне, падарыла палоннаму салодкае адчуванне «ды ці было гэта?», яна чымсьці падобная на зямлячку Алеся Ніну Чамірка, што прыйшла да яго пад родным небам у хлапечыя сны.

Вобразы дарослых дзяўчат: Анхен, Іржынкi і Ніны ўносяць у платанічныя пачуцці Алеся Руневіча нейкую ахмяляючую трывогу, хоць ён і ведае, што кожная з іх — гэта не тая адзіная, сустрэчы з якой ён затоена чакаў і будзе чакаць. Гэта чаканне адзінай, суджанай, чаканне сапраўднага пачуцця, нерухомага шчасця прыдае інтымнаму свету Алеся маральную чысціню і цэльнасць.

Персанажы ў рамане Янкі Брыля дзейнічаюць і раскрываюцца, а яшчэ яны групіруюцца паводле эстэтычных якасцей і ацэньваюцца Руневічам: распуснік і халуй Цярэнь кантрастуе з Саладухам, носьбітам прастадушнай сялянскай цнатлівасці, палонны Букраба нагадвае атупелых нямецкіх робатаў Вольфа і безыменнага батрака, гурток Крушыны і Руневіча поўная супрацьлегласць буржуазна-нацыяналістычнай хейры Бязмена і Карначы.

Некаторыя крытыкі дакаралі Янку Брыля за перапоўненасць рамана ўспамінамі героя; гэтыя кампаненты выдаваліся ім чуллівымі і не абавязковымі. Мажліва, сям-там аўтар і занадта шчодры, аднак з боку мастацкай дасканаласці малюнкi, якія ўспамінае герой, не ўступаюць па жывасці сцэнам яго рэальнага жыцця. Што ж датычыцца эстэтычных ацэнак, якія атрымлівае прырода і людзі, дык яны больш дакладна ўзважаны і вывераны, чым у замалёўках з натуры. Для выяўлення характару духоўнага стану і псіхічнага складу героя яны абсалютна неабходны. Без іх Руневіч не быў бы мастаком. Успаміны і лятункі прадугледжаны задумай

вобраза. У іх адбываецца самараскрыццё Руневіча як натуры паэтычнай. Хараство, вернутае паэтычнай памяццю, ураўнаважвае недахоп яго ў рэальным жыцці палоннага паэта. Хвалюючая свежасць успамінаў прыдае вобразу Руневіча жыццёвую пераканальнасць, мы верым, што гэта даравіты мастак, надзелены эмацыянальнай памяццю, плённым творчым уяўленнем і гуманістычным поглядам на свет.

Успаміны радзімы такія цудоўныя, што часта здаецца, нібыта яны і ёсць само жыццё, а не плады фантазіі. У харастве і жывасці гэтых малюнкаў сцвярджае сябе паэтычны талент Руневіча: так успамінаць, так уяўляць і марыць — вялікі дар. Вобразы-ўспаміны засведчылі гуманістычную прыгажосць чалавека, якога паніжаў і ўраўноўваў фашызм, жадаючы зрабіць робатам парадку.

Ва ўспамінах Руневіча сабрана багацце маральных ідэалаў народа, тых духоўных каштоўнасцей, якія могуць стаць асноваю прымірэння людзей добрай волі, прымірэння дзеля барацьбы супраць сіл вайны і чалавеканенавісніцтва. Успаміны Руневіча сведчаць пра ўмельства Брыля маляваць хараство народнага жыцця, якое ён выпрацаваў, ствараючы аповесці «У сям'і», «Сірочы хлеб», «Граніца», «На Быстранцы» — творы маляўнічыя, лірычныя, прасветленыя гуманістычным святлом.

Заўважым іншае: удзельная вага ўспамінаў паступова змяншаецца разам з развіццём дзеі рамана. Тут ёсць свая логіка: герой уцягваецца ў знешнюю дзейнасць, духоўная работа падрыхтавала яго да гэтай справы, ён шукае дзейсных сродкаў самаабароны і вызвалення: рыхтуецца да ўцёкаў, спрабуе ўцякаць на радзіму, церпіць няўдачы, уступае ў вострыя казізі з фашысцкімі ўладамі і законамі, прытым не адступае ад свайго намеру, не даецца запалохаць.

Няма гаворкі, Руневіч па сваёй натуры, па свайму характару, па звычках і выхаванні — не палітычны ваяка, ён мае здольнасці палітычнага барацьбіта бадай што ў той толькі меры, у якой мастацтва з'яўляецца палітыкай. З пачатку палону

герой яшчэ недастаткова ініцыятыўны, ён ашаломлены вайной, якая загнала яго ў лагер, ён яшчэ малады, не абабіты жыццём, і, натуральна, яму хочацца па звычцы салдата бачыць перад сабою постаць кагосьці сталейшага, камандзіра. Старэйшы за Руневіча, ужо і жанаты, хоць малапісьменны, Бутрым займеў уплыў на яго. Алесь гатовы слухаць Бутрыма як важака. Але паступова юнак сам набіраецца сілы і пачынае праяўляць ініцыятыву: наладжвае адукацыйныя курсы, дае бой (адзін за ўсю грамаду) нацыяналістам-агітатарам, вядзе захады, каб вярнуць лепшую частку палонных на радзіму, рыхтуе новыя ўцёкі шырокага маштабу. Руневіч і ў апошнім выпадку доўга іграе другую скрыпку, ідучы за заснавальнікам іх гуртка, паэтам-камуністам Крушынай, але недзе на ўзлёце заўважае чалавечыя слабасці Крушыны і пачынае адчуваць сябе «нават старэйшым за саракагадовага, бывалага і разумнага чалавека, паэта і камуніста» (219). Юнак адчуў перавагу свайго таленту. Гэта не шырыня плячэй змагара, а разлёт крылляў мастака. Мастаком ён застаецца нават і ў партызанах, дзе крытычны і праўдамоўны дзед Гаварэнь кажа хлопцу ў вочы, што не ён самы лепшы коннік. І пры ўсім гэтым Алесь Руневіч — баец, змагар ідэйнага фронту. Работа, якую правёў ён у палоне, гуртуючы людзей, даючы ім прыклад і настройваючы супраць фашызму, а галоўнае, збіраючы абвінаваўчы матэрыял супраць фашызму, выключна важная, унікальная. Мы бачым, прачытаўшы раман, што на ідэйна-мастацкім фронце змагання сярод палонных не было байцоў, якія зраўняліся б з Руневічам. Нават Крушына ўступае Руневічу, бо мастацкі талент Крушыны прыкметна слабейшы, а постаць яго драбнейшая.

Вобраз Алеся Руневіча — творчая ўдача Янкі Брыля. Ён узбагачае беларускую літаратуру, якая з моманту свайго адраджэння зрабіла вобраз паэта-патрыёта, песняра-будзіцеля, вешчуна народнай долі карэнным сваім героем. Сярод папярэднікаў і настаўнікаў Янкі Брыля тут былі Генрых Сянкевіч з

яго «Янкам-музыкантам», Уладзімір Караленка з яго «Сляпым музыкантам», а галоўнае, Якуб Колас з яго «Сымонам-музыкам» і Андрэем Лабановічам. Прадаўжаючы гэтую слаўную традыцыю, Янка Брыль здолеў зрабіць яшчэ адно адкрыццё. Яго герой сумясціў у сабе лёсы герояў Коласа, стаў мастаком і барацьбітом, антыфашыстам, партызанам. Ён пайшоў у сваім грамадзянскім развіцці далей, у адпаведнасці з патрабаваннем часу і абставін.

Руневіч — сын той часткі беларускага народа, якая дваццаць гадоў знаходзілася пад прыгнётам буржуазнай Польшчы, але разам з тым ён, сын веку, ужо прабіўся да тых каштоўнасцей чалавечага духу, якія выпрацавала еўрапейская цывілізацыя напярэдадні смяротнай сутычкі з фашысцкім варварствам. Святло чалавечага духу, што сышло на заходнебеларускага юнака з твораў Талстога і Чэхава, Шуберта і Глінкі, Міцкевіча і Канапніцкай, Максіма Горкага і Якуба Коласа,— стала яго ўнутраным святлом, яго багаццем, яго скарбам. Спазнаўшы шчасце бескарыслівай любові да чалавека і чалавечства, Руневіч пакутліва спасцігаў навуку нянавісці. Дзеля гэтага яго нянавісць да фашызму асабліва пераканаўчая, дзеля гэтага змястоўнымі стыноўца звычайныя сутычкі героя з ахоўнікамі фашысцкага рэжыму. Не проста было ўзяць гэты рубаж летуценнаму гуманісту і паэту Руневічу, але ён узяў яго, і ўзяў у той крытычны момант, калі сусветная вайна ператварылася ў Вялікую Айчынную вайну. «...ці не брыдка мне,— прызнаецца Руневіч,— што пакуль яны не пайшлі на Саветы, дык я не разумеў як след пакуты другіх людзей, другіх народаў?» (308) Перарастанне летуценнага гуманізму юнага паэта ў мужны гуманізм барацьбіта адбываецца пад уплывам сацыяльных падзей. Напад гітлераўскай Германіі на СССР праясніў расстаноўку сіл у свеце, якая дагэтуль прыцямнялася дыпламатычнай працэдурай.

Асуджаючы жорсткае, змрочнае, нялюдскае ў жыцці фашысцкай Германіі, Руневіч ідзе да сацыялістычнага гуманізму, які наказвае весці

бязлітасную барацьбу супраць фашызму і вайны — галоўнага зла сучаснасці. У рамане «Птушкі і гнёзды» выразна відна пазіцыя сучаснага савецкага пісьменніка, які на аснове сацыялістычнага гуманізму імкнецца ўмацаваць духоўныя сувязі нашага народа з перадавымі сіламі нямецкай нацыі, якой ужо сёння даводзіцца змагацца супраць рэцыдываў неафашызму і рэваншызму. Трывогі і клопаты сучаснасці апладнілі раман Янкі Брыля, напоўнілі ўсе яго поры высокім хваляваннем і надзеяй на тое, што жахі вайны не павінны паўтарыцца.

Раман «Птушкі і гнёзды» расшырае далягляды гістарычнага вопыту савецкага чытача, паказваючы, якім светлым маяком была і застаецца наша краіна для прыгнечаных і спянявераных жыхароў планеты. Ззянне гэтага маяка прывяло загубленыя ў шталагах фашысцкай Германіі душы ваеннапалонных у рады антыфашыстаў, у сям'ю савецкіх грамадзян.

Перад першай старонкай

Прыёмы працы ў Янкі Брыля не зусім такія, як прынята ўяўляць: яго рабочы стол — гэта месца, дзе ўжо завяршаюцца вынікі творчых пошукаў і знаходак, дзе манціруецца з вобразаў структура твора, што ўвасабляе праўду жыцця, соль яго. А шукаў мастак гэтую праўду дзесьці далёка-далёка і прывёз яе гарачую, трапяткую, яшчэ загадкавую, не да канца зразуметую: ні то салёную, ні то салодкую. Пачутае і ўбачанае проста асела ў душы, бо кранала навізнаю, самавітасцю. Мастацкае запамінанне — толькі ўступ да эстэтычнага мадэліравання жыцця і яго эстэтычнай ацэнкі. Жывое атрымала ў душы мастака сваё месца: сур'ёзнае стала каля сур'ёзнага, балючае побач з балючым і прымервалася да талстоўскіх ці чэхаўскіх узораў, якія захоўваліся там, нібы эталоны меры і вагі ў старадаўніх брацкіх цэрквах. Трапіўшы ў душу мастака, знаходкі не залежваюцца: яны дабіваюцца ад творцы афармлення. Творчая фантазія

захоплівае іх і кружыць па сваіх арбітах, паварочвае рознымі гранямі, шліфуе, надае форму. Фрагменты жыцця ператвараюцца ў кампаненты яшчэ не напісанага твора. Тут покуль што няма нічога спецыфічнага для Янкі Брыля як мастака. Арыгінальны не прынцып, а яго канкрэтная праява. Праблема ў тым, наколькі гатовы той ненапісаны твор, наколькі ён зграбны і закончаны. Радэн сказаў, што, гледзячы на глыбу мармуру, ён бачыць вобраз, і яму застаецца толькі ўсё лішняе паабіваць, пасколваць, вызваліць чалавека з каменнай масы. Такую яснасць мастацкага бачання можна лічыць ідэалам. Яна патрэбна скульптару, няблага з ёю жыць і пісьменніку. Але вернемся да Янкі Брыля.

Яшчэ ў першыя гады нашага знаёмства я прыкмеціў адну зайздросную рысу яго натуры — патрэбу і ўменне сходзіцца з людзьмі.

Спачатку мне, безгалосаму, здавалася, што яго нарасхват бяруць у кампаніі за п'явучасць. Янка Брыль мае добры слых і голас. Спявае: то на птушыны лад — для сябе, то ў гурце — сабе і ўсім. П'яе натуральна і лёгка беларускія, рускія, украінскія і польскія народныя песні. Стыхія музыкі — яго стыхія. Раз неяк давялося пачуць ад яго самапрызнанне: «Я не скоры да слёз, хіба толькі слухаючы музыку часам плачу». Дык вось мне і здавалася, што галасістасцю ён падкупляе людзей. Потым пераканаўся: не, тут штосьці іншае. Ён ведае нейкі сакрэт, умее падысці і выклікаць на шчырасць. Размоўцы, нават першыя стрэчныя, мабыць, адчуваюць сур'ёзныя, уважлівыя адносіны да сябе і таму натуральна і проста плацяць шчырасцю за шчырасць, даверам за давер. Дאпытлівасць у Янкі Брыля не настырная, я сказаў бы, стрымана цнатлівая. Не раз быў я сведкам таго, як ён умее маўчаць, слухаць, назіраць, не ўмешваючыся ў размову там, дзе ўмяшацца лёгка. І справа, можа, не столькі ў павазе да размоўцы, а ў здольнасці разумець чалавека інтуіцыяй, сэрцам, пераносіцца ў яго становішча, ужывацца ў яго свет. Здольнасць спасцігаць, што адчувае чалавек, асабліва

чалавек у клопаце, у горы — вось, бадай, сакрэт той кантактабельнасці Янкі Брыля, без якой не было б псіхалагізму і лірызму яго твораў.

Чытач, мабыць, памятае мініяцюру пра цыгана-музыку са зборніка «Жменя сонечных промняў». Там ёсць эпізод, як адзін са спадарожнікаў аўтара навеў на цыгана фотаапарат і зняў яго, а няшчаснаму чалавеку здалася, што той з фотаапаратам — прадстаўнік жахлівай памяці «цывілізатараў», тых нелюдзяў, што ў вайну знішчылі яго сям'ю. Цыган-музыка ўцякае з аўтобуса. Прызнацца, прачытаўшы гэтае месца ў мініяцюры, я рашыў, што пісьменнік выдумаў псіхалагічную матывіроўку. Фатаграфаванне цыгана я сам і не заўважыў, каб той спалохаўся. А тое, што ён раптам сышоў на прыпынку, я ўспрыняў як эксцэнтрычную выхадку хворага чалавека. Пачаў я распытваць у таварышаў-спадарожнікаў — Брыль меў рацыю. У сваю чаргу я мог бы сёе-тое дадаць да напісанага ім з пункту гледжання практычнай логікі падзей і зрокавых дэталей.

Янка Брыль схоплівае чалавека і чалавечае ў далікатных адценнях эмоцый, а расказанае кімсьці можа прыгадаць і паўтарыць, перадаючы ўсе вострыя выразы ў іх жывым інтанацыйным гучанні. Узнаўляючы менавіта жывое гучанне гаворкі, ён адначасна як бы неўпрыцям каменціруе, прыцэньваецца і ацэньвае гуманістычную каштоўнасць запамятанага. Я не раз здзіўляўся яго ўчэпістай памятличасці. Аднак пісьменнік не зусім давярае сваёй адменнай вышпечылізаванай памяці. Яшчэ ў пачатку 50-х гадоў, у час нашых вандраванняў па заходніх абласцях, Янка часта пачынаў новы дзень з таго, што заносіў у блакнот перажытае ўчора. Гэта нібы малітва ўдзячнасці жыццю за тыя дары хараства і пазнання, якія ўчора яно захацела адпусціць мастаку.

Між іншым, Янка Брыль не хаваецца са сваімі нататкамі, не абводзіць іх німбам таямнічасці. Ён лічыць іх такой жа натуральнай справай, як эцюды ў

жывапісца. Помню, аднойчы на Кромані, пасля цяжкага вандроўнага дня і неспакойнай ночы (у Налібоцкай пушчы тады пастрэльвалі яшчэ недабітыя фашысцкія паслугачы), Янка Брыль на світанні дастаў блакнот і кажа мне: «Ты браў акварэльныя фарбы, давай намалюй усход сонца над возерам, а я апішу. Потым пакажам адзін аднаму». Так і зрабілі. Кромань ён параўнаў з блакітным вокам пушчы, якое таямніча і мудра глядзіць у неба з-пад засені веек-сітнягоў. Гэты вобраз увайшоў у яго падарожны нарыс, што друкаваўся дзесьці ў газеце і паўтарыўся ў адной з мініячюр.

Дарожныя запісы Янкі Брыля або цалкам уваходзяць у творы, або становяцца штуршком для стварэння карціны прыроды, ці ключом да якогасці чалавечага характару, ці, нарэшце, проста штрыхом, рысачкай. Найбольш цэльным пашанцуе стаць самастойнымі творамі-мініячюрамі, што мяжуюць паміж навелай, вершам і афарызмам.

Гэты першы «палявы» этап работы пісьменніка мае ў сабе шмат імпрэсіўнасці, ён цякучы, зменлівы, эфемерны, тут непазбежны выпадковасці, суб'ектыўнае перабольшванне і заніжэнне. Але, мне здаецца, этап гэты вельмі важны, бо толькі яго інтэнсіўны і плённы ход гарантуе будучаму твору свежасць, багацце фарбаў, шчырасць інтанацыйнага гучання. Я хачу падкрэсліць, што ў Янкі Брыля першыя вобразныя ўяўленні не маюць той закончанасці, пра якую казаў Радэн, яны характарызуюцца напружанасцю і зменлівасцю. Мажліва, таму, што пісьменнік увекавечвае не момант, а працэс. Толькі рэдкім задумам шанцуе канчаткова скласціся ў структурныя сістэмы на першай стадыі творчай апрацоўкі і пераліцца на паперу гатовымі творамі. Ды і то гэта пераважна творы дробных жанраў, для якіх эмацыянальная свежасць, зыркасць ды інтанацыйная шчырасць — дастатковыя паказчыкі мастацкасці. Мне вядома ўсяго некалькі «паўнаметражных» аповяданняў, напісаных

экспромтам, гэта: «Мой зямляк», «Казачок», «Ліпа і клёнік», «Галя».

Памяць Янкі Брыля эмацыянальнага тыпу з музычна-інтанацыйнай арыентацыяй. Колькі я памятаю, ён усё скардзіцца, што не запамінае твараў людзей, а толькі мову. Значная частка запамятанага і запісанага — ужо толькі сырэц, накіды, штрыхі настраюў і думак, гаваркія словы, якім, каб стаць кампанентамі будучага твора, трэба пабываць у творчай кузні або, як сказаў бы Гегель, прайсці другую стадыю ачышчэння духам, у часе якой імпрэсіі, эскізы, схопленыя з лёту, адбіраюцца, асэнсоўваюцца, шліфуюцца, аблушчваюцца са шкарлупін выпадковасці, падганяюцца і складваюцца ў сістэму твора, сугучную папярэдняй задуме, падмацаванай светаадчуваннем і эстэтычным ідэалам. Вядома, сама задума не даецца ў гатовым выглядзе, яна таксама вырастае з завязі, наліваецца сокамі, высыявае ў рабоце ў працэсе вобразнага мадэліравання матэрыялу. Не выключана, што рост задумы можа часам перайначыць папярэдняе аўтарскае ўяўленне і намер. У працэсе працы канкрэтызуецца мэта зносін з чытачом, а значыць і задума. Ёсць на гэтым этапе і небяспека збіцца з папярэдняй унутранай задумы. Цяпер трэба, хоць гэта неймаверна цяжка, праявіць волю, бо чым бліжэй канец работы, тым цяжэй нешта змяпіць, а найцяжэй перарабляць ужо апублікаванае. Там, сапраўды, спатрэбіцца падняцца над сабою, гэта значыць, праявіць самакрытычнасць сапраўды бязлітасную.

Покуль мастацкі твор складаецца ва ўяўленні, нават покуль заносіцца фрагменцікамі ў блакнот, ён фактычна яшчэ не твор. Мастак яшчэ радуецца без трывог, калі будзіць свае лятункі-мары і сам адзін плыве на крыллях мар у краіну ідэалу. Цяпер яму лёгка і проста адагнаць выпадковы або неадпаведны вобраз, сапхнуць у забыццё, цяпер можна дазволіць выплысці на паверхню свядомасці вобразам-«анархістам», якія нагадваюць камень, пушчаны жэўжыкам у царкоўны звон, толькі для таго, каб

пачуць пратэстуючы бас металу. Тут многае дазволена, тут няма яшчэ абсалютнай строгасці, тут эксперыментатарства, тут і зухаўство, тут і забаўка. Але ў меру набліжэння да настольнага перыяду кругі фантазіі становяцца ўсё больш строгімі, покуль не стануць настолькі яснымі, што здадуцца мастаку абцыркляванымі. Тады прыйдзе трывога: пачынаецца самы адказны этап у рабоце. Успрынятыя вобразы не хочуць знікаць. Яны «бамбардзіруюць» памяць, спрабуюць сілком прарвацца ў твор. Вось чаму мастак піша напружана і шпарка, каб не збіцца з тропу, не згубіць каларыту і структурных абрысаў задумы ў калейдаскопе дэталей.

Мастацкі твор заўжды сплаў знешняга жыцця з унутраным жыццём мастака, дыялектычная еднасць адлюстравання і самавыражэння. А рашаючы момант у стварэнні дыялектычнай еднасці гэтых двух светаў — застольная праца над творамі. Тут, у сваёй кузні, мастак паўторна распальвае жыццёвыя факты і «загатоўкі» вобразаў, каб у творчым агні і кіпенні атрымаць сплаў знешняга і ўнутранага свету і зафіксаваць яго ў кампазіцыі. Толькі гэтыя пераадоленыя і пераўтвораныя пачуцці стануць сапраўдным эстэтычна дзейсным вобразам.

Другі этап работы мае ў Янкі Брыля таксама пэўныя асаблівасці. Мне здаецца, адна з іх абумоўлена калектывізмам яго натуры, патрэбаю дзяліцца думкамі і ўражаннямі, раіцца з другімі людзьмі. У студэнцкія і аспіранцкія гады мне даводзілася, на правах сябра, быць слухачом вусных варыянтаў Брылёвых твораў, а асобныя фрагменты рамана «Птушкі і гнёзды» я чуў у вусным пераказе не раз. Але ўжо гэты раман быў першым твораў, які Янка Брыль не чытаў уголос знаёмым, а пасля амаль перастаў чытаць і іншыя творы — дае сямую-таму пачытаць рукапіс, ды і ўсяго.

Прынята лічыць, што мастакі ў перыяд выпявання задум бываюць замкнёнымі, баяцца, каб не выладаваць творчага запалу на расказванне: часта збываюць журналістаў агульнымі фразамі: «Нешта пішу, хваліцца не сціпла». У Янкі Брыля быў час, калі

расказванне твора сябрам і знаёмым складала састаўную частку творчага акта, гэта быў своеасаблівы перавал паміж так сказаць «палявым» і «настольным» перыядам у рабоце. Перавал гэты мастак ператвараў у творчую пляцоўку. Я прыкмеціў, што чым інтэнсіўней працякаў працэс выношвання, тым эфектыўней ішла настольная праца. Творы, асабліва сярэдніх жанраў, якія перад напісаннем ён расказваў, а ў часе пісання некалькі разоў прачытваў слухачам, выйшлі больш зладжаныя, кампазіцыйна і эстэтычна цэльныя. І хай уявіць чытач, як здзівіўся я, калі зусім нядаўна, у 1974 годзе, Янка сказаў, дзялячыся планамі на зіму: «Ёсць задума трох апавяданняў, працую адначасна над усімі, а пра што яны, баюся, брат, расказваць, каб не размагніціцца». Я думаў над гэтаю метамарфозаю і прышоў да высновы, што ў структуры найноўшых твораў Брыля — і апавяданняў, і нарысаў, і мініячюр — усё большае месца займае думка, філасофскі роздум. А гэта такі кампанент, для афармлення якога падыходзіць пісьмовая мова, ён патрабуе, каб яго чыталі і нават перачытвалі вачыма, для сябе, калі хочуць грунтоўна засвоіць. Ці не ў адпаведнасці са зместам і структурай твораў змяняюцца і прыёмы работы, нават характар творчага працэсу, псіхалагічны змест яго. А можа, гэта толькі часовыя адхіленні ад старых нормаў?

Настольная праца ў Янкі Брыля звычайна ідзе шпарка, але праходзіць напружана, часам капрызна.

Вось працуючы над эсэ пра Індыю, адкуль Я. Брыль вярнуўся з блакнотам нататак і перапоўненым уражаннямі сэрцам, ён востра перажывае прылівы і адлівы творчай заўзятасці. Я адчуваю сябе крыху вінаватым: адарваў, мабыць, сваім прыездам чалавека ад работы. Брыль супакойвае. Справа, аказваецца, у тым, што ён колькі дзён чытаў «Адкрыццё Індыі» Джавахарлала Нэру і не пісаў. У гутарцы прызнаецца, што не хоча пісаць у такім стане, калі здольны толькі рэгістраваць факты: «А затым мы паехалі ў самы паўднёвы штат Індыі, сталіца яго — Бангалор,— і г. д.». Ён кажа, што знарок у клубе Саюза пісьменнікаў

паслядоўна расказаў слухачам пра сваю паездку, разладаваўся. каб цяпер не спакушацца прыёмамі летапісання, храналагічнай кампазіцыяй. Мастак пачаў эсэ на хвалі прыўзнятага пачуцця, хоча і завяршыць твор на гэтым узлёце. Як толькі спадае настрой, Брыль перастае пісаць і бярэцца вычытваць рукапіс перакладаў адной польскай кнігі. Пераклад ляжыць на краі стала. «Нічога, зраблю, выцягну,— адсапнуўшы, гаворыць ён: пра эсэ.— Я ўжо бачу рэч у цэлым. Засталася яшчэ два вузлы завязаць: дзеці Індыі і музыка, потым сустрэча з сынам Мікалая Рэрыха і заключны акорд».

Ён чытае мне кавалак пра гасцяванне ў магараджы, а потым расказвае фацэтную сітуацыю, якую бачыў, сутыкнуўшыся з работай членаў індыйскага таварыства па навуковым планаванні сям'і. Сапраўды, пацешна гучаць адкрытыя нагаворы проста на вуліцы стэрылізавацца... Я пытаюся:

— Чаму ж ты пра гэта не напісаў?

— Тут не лажыцца,— тлумачыць Брыль.— Ёсць, ведаеш, унутраныя законы кампазіцыі, трэба, каб матэрыял сам лажыўся, кусок пры куску, а так будзе стракаець. Выбіваецца гэта з танальнасці. Я адчуваю, хоць дакладна вытлумачыць не бяруся. Тут сёмае пачуццё падказвае, што і дзе ляжа. І не абавязкова, каб усё гарманізавала. Могуць быць і кантрастныя мясціны, але яны павінны адцяняць асноўную танальнасць, а не выпірацца наперад. Гэтым эпізодам трэба знайсці іншае месца...

Драўляны двухпавярховы асабняк Дома творчасці пачацвертаваны на пакоі так, што большасці яго часовых жыхароў прыходзіцца па адным пакоі з верандай. Брылёў пакой на другім паверсе. Светлы — два акны, стол, два ложка, шафа.

За вокнамі гараць лямпачкі на высокіх слупах, адкідаюць чорныя цені гонкія сосны. Высока, там, над нашым другім паверхам, зліваюцца з чарнатою неба іх зацярушаныя снегам кроны. Здаецца, што нехта знарок стварыў гэта маўклівае, чыста сузіральнае хараство, каб яно не брала на сябе ўвагі людзей, якія

з'ехаліся ўвекавечыць хараство перажытага. Але, аказваецца, не засталіся каралішчавіцкія сосны толькі дэкарацый. Казаў Я. Брыль, што ў гэтым пакоі напісаў раздзелаў пяць рамана «Птушкі і гнёзды», пачынаючы з таго, дзе вобраз сосен навявае герою ўспаміны пра радзіму, пра песні ў вёсцы.

Вось гэтыя сосны, што стаяць як намаляваныя, баючыся абтрэсці з галін снежавы пух, навялі тую паралель, далі рух мастацкаму ўяўленню, распалілі думку.

Яшчэ ўсё ноч. Ціша. Чую, варочаецца Янка на ложку.

— Не спіш?

— Багатаму не спіцца...

— То ўставай і працуй.

— Табе святло не перашкодзіць?

— Не, я ж рана лёг, выпайся.

Брыль устае, глядзіць на гадзіннік — палова шостай. Размінаецца, нібы масіруе рукі, грудзі, умываецца — і за стол.

— Ну, як казала ў нас адна бабуля: «Божачка мой, божачка, ёсць у мяне пяць грошаў, пашлі мне, госпадзі, яшчэ пяць. Куплю свайму парасятку лёку».

Прадаўжаецца праца над эсэ пра Індыю. Пазаўчора Я. Брыль зрабіў 15 старонак рукапісу, учора дзень прынёс менш спору ў хату: шмаг часу пайшло на нашы размовы. Напісаў учора мала, таму і не спалася, таму і «просьба да бога» паслаць хоць пяць грошаў...

Дома ведаюць яго звычку працаваць да ўпаду, таму малодшая дачка, Наташа, бацькава «сакратарка», перадаючы патрэбныя для работы кнігі, часопісы і частку перапісанага на машыныцы тэксту, паклала ў пакунак маленькую пластмасавую казу — маўляў, знаём, што жывеш і працуеш аскетычна, як Гандзі, спачуваем, але няма рады. Ён любіць жарты і сам умее пажартаваць, нават цяпер, у час напружанай працы. Учора раненька зайшлі ў пакой да Ніла Гілевіча (гаспадар паехаў у Мінск чытаць лекцыі завочнікам і прапанаваў нам свой лыжны рыштунак),

Брыль глянуў на рукапіс, што ляжаў на сталі ў Нілавым пакоі, узяў аловак і напісаў: «Божжа, пашлі яму натхненне!» Падпісаўся, і мы з Сяргеем Грахоўскім таксама. Або прыносіць стос чыстай паперы (свая выйшла) і кажа: «Пятро Васілеўскі пазычыў. Казаў — вернеш рукапісам».

Але жарты скончаны, Брыль надзеў акуляры і схіліўся над рабочым сталом. Спачатку перагортвае напісанае, для разбегу, потым запаўняе аркушы акруглымі, крыху віціяватымі літарамі.

Робота над нарысам у яго істотна не адрозніваецца ад работы над творамі «чыста мастацкімі», нездарма ж называў ён «Сэрца камуніста» то нарысам, то апавяданнем, а «Нёманскіх казакаў» — нарысам і аповесцю.

Апошнім часам крытыкі зацікавіліся мініяцюрамі Брыля, творамі, што заваёўваюць сёння шмат каго з удумлівых чытачоў. Робяцца спробы вызначыць асаблівасці жанру мініяцюры і яго папулярнасць вытлумачыць духам сучаснасці. Мініяцюры зусім не падобны на традыцыйнае паняцце «жанр», пад якім разумеецца тып і спосаб арганізацыі зместу ў мастацкім творы. Жанр — гэта ўстойлівасць структуры твора, якая адпавядае ўстойлівым поглядам на рэчаіснасць як на працэс, які развіваецца лагічна, паслядоўна, заканамерна. Дыялектычная рэальнасць жыццёвага патоку і мажлівых выпадковасці ў такім выпадку астаюцца пазавобразам. Мініяцюра ў кантэксце гэтых разважанняў магла б трактавацца як антыжанр, гэта значыць, як структура, якая падкрэслівае зменлівасць плыні жыцця, працэс, які дзеецца ў сутыкненнях супярэчлівасцей, узаемным пранікненні заканамернага і выпадковага, бяспрэчнага і спрэчнага, аб'ектыўнага і суб'ектыўнага.

Калі кожная канкрэтная мініяцюра — антыжанр, дык цыкл мініяцюр — затое ўжо жанр, блізкі да традыцыйнага разумення. Цыклы мініяцюр і кніга мініяцюр — гэта як бы жывы эпос сучаснасці, які схоплівае жыццё як рух гуманістычна зараджаных

часцінак сярод нейтральнага, незапоўненага прастору. Чытач, прывучаны да традыцыйных жанравых структур, сам будзе ўкладваць мініяцюры ў сістэму, ствараць кантэкст і аб'ядноўваць цыклы шырокага плана. Чытач па задуме мастака павінен стаць тут актыўным саўдзельнікам творчага працэсу. Так, мастацкую плынь адной цікавай навелы «Юрмала-72» Брыль нібыта знарок пасек зорчкaмі і не дзеля сціпласці прызнаўся гераіні гэтага твора: «Мілая, я развучыўся, а можа, і не ўмеў ніколі як след прыдаваць з'явам належную літаратурную форму, будаваць «стройны сюжэт», забяспечваць «воstrую займальнасць».

У мініяцюрах Янкі Брыля мы сустракаем тое, што можна назваць манерай адкрытага штрыха. Пісьменнік не гоніцца за дакладным адлюстраваннем, за ілюзіяй (вобраз-жыццё) і нахшталт імпрэсіяністаў адкрыта кажа, што чытач мае справу з мастацкім малюнкам, з індывідуальным бачаннем, адборам, пераўтварэннем, ацэнкай. Ацэнка выступае падкрэслена адкрыта, гэта эстэтычны каментарый да адлюстраванай з'явы, падзеі, пачуцця. Агульная ідэя, якую, на мой погляд, выражае гэтая манера адкрытага штрыха, адкрытай ацэнкі ў мініяцюрах Янкі Брыля,— гэта сцвярджэнне той акалічнасці, што ў гуманістычнай сістэме чалавек — свет, асабліва актыўны першы член. Такая спецыфіка гуманітарнага пазнання. Зноў згадваючы Радэна з яго адкідваннем лішняга, мушу адзначыць як істотную рысу Брыля-мастака тое, што ён, бадай, ніколі не лічыць свой надрукаваны твор абсалютна закончаным. Часта вяртаецца пісьменнік да тэкстаў пры перавыданнях, стварае новыя рэдакцыі і варыянты, дастаўляючы клопаты даследчыкам, але і новую радасць чытачам. Добра, што працуе ён не ў мармуры, а ў слове — матэрыяле, падатлівым на змены, матэрыяле, што сам просіць гэтых змен.

У Янкі Брыля, як мала ў каго, мне бачыцца моцная раўнавага эмоцый і разважлівасці, волі. Ён умее паглядзець на надрукаванае як на чарговы

варыянт, хутка ахалонець ад задаволенасці сабой і шукаць далей. Як мастак і чалавек, ён здольны быць сабою, верным сабе. Вернасць сабе застаецца і тады, калі ён дапрацоўвае і перапрацоўвае напісанае, нават апублікаванае. Праўда, хай не падумае чытач, што я наіўна лічу кожны наступны варыянт тэксту лепшым за папярэдні. У мастацтве, гаварыў Леанарда да Вінчы, большая выработка ў таго, хто менш працуе. І гэта не проста зіхоткі парадокс. Апошні варыянт «Быстранкі» (другі том чатырохтомнага збору твораў) бліжэй да першага «палымянскага» варыянта, чым да тэксту, выпушчанага асобнай кніжкай.

«...Скажыце, Вы працуеце кожны дзень ці толькі як прыйдзе натхненне?» Такую запіску падалі ў прэзідыум літаратурнай сустрэчы на імя Янкі Брыля ў адной школе. Пачакаўшы, покуль зал перастане смяяцца з цікаўнага падаўцы, Янка Брыль з крыху нязвычайна для яго ўрачыстай сур'ёзнасцю стаў расказаць вучням, як працаваў Талстой, Горкі, як працуе Андрэй Упіт. У канцы, нахмурыўшы бровы, ён сурова, нібы заповедзь, вымавіў: «Пісьменнік, як і кожны чалавек, абавязан працаваць дзень у дзень. Пісаць трэба тады, калі не пісаць не можаш. Але акрамя пісання ў пісьменніка ёсць многа работы — чытаць, перакладаць з іншых моў, выконваць грамадскія абавязкі, а галоўнае — думаць».

ЗВЯНО ЛЕГЕНДЫ

Паўтараста дзесятка гадоў польская паэзія стварала вызваленчую легенду для паняволенага народа. Узорам служылі матывы праметэйскага міфа, антычныя сказы пра тытана, які падарыў людзям агонь, а потым пакутаваў за сваю чалавекалюбнасць. Да такога міфа рады былі прыпісацца многія, нават кансерватыўныя арыстакраты, якім акрамя ўласнай дзяржавы і ўлады нічога не бракавала. І вось калі мэта нарэшце была дасягнута, калі ў полымі рускай рэвалюцыі ўзнікла польская дзяржава, песнярам, па логіцы падзей, засталася толькі спець пераможны гімн, урачыста завяршыць вызваленчую легенду і вызваліцца ад абавязку служэння грамадзянскай ідэі, дазволіць сабе служыць адной толькі чыстай красе. Так яно і рабілася. Пасланец лёсу, творца дзяржавы — Юзэф Пілсудскі быў праслаўлены ў слове, фарбах і мармуры, паказаны вярхом на каштанцы і спешаным, з шабляй і без шаблі, грозным і спагадлівым, адным словам — дастойным нашчадкам Праметэя, а маса мастакоў кінулася ў чыстае хараство, даганяючы заходнія школы і моды. Ды неўзабаве выйшла наяў, што дзяржава хоць і вольная, а ўсё ж уласніцкая, буржуазная, для адных яна родная маці, а для другіх — мачыха. І творцы легенды, каранаваныя лаўрамі нацыянальных вешчуноў, задумаліся, адчулі, як лаўры становяцца цернямі і ранняць ім скроні. Дакорліва бокам стаў да ўлады Стэфан Жаромскі ў «Прадвесні», гуманістычны дух справядлівасці павёў на шляхі апазіцыі нават тых, хто ў маладыя гады змагаўся пад сцягамі Пілсудскага — выдатнага прэзідэнта і рабочага дзеяча Анджэя Струга, маладога паэта Уладзіслава Бранеўскага. Аказалася, што вызваленчая легенда далёкая да сапраўднага канца, бо не скончыўся ўціск, не патолена смага свабоды. Ловячы штосьці неладнае, авангардныя групы ў паэзіі ўзяліся складаць легенду

пра рэвалюцыю як знішчальную сілу, якою кіруе анархічнае жаданне скрушыць сучаснае і сцерці з памяці мінулае. Прадаўжальнікамі вызваленчай легенды ў жыцці і слове маглі стаць толькі паэты рэвалюцыйныя, глыбока звязаныя з масамі, узброеныя марксізмам. Але шляхі іх былі не простымі. Наяўнасць вольнай дзяржавы і культ яе стваральніка забытвалі сацыяльны антаганізм, туманілі галовы. Нават пасля таго як Пілсудскі ўчыніў майскі дзяржаўны пераварот, разagnaў сейм, запёр апазіцыйных паслоў у Брэсцкую крэпасць і пачаў уводзіць у краіне дыктатарскія парадкі, называючы новы рэжым «санацый», г. зн. аздараўленнем дзяржавы, хворай, па яго разуменню, на дэмакратыю,— у інтэлігенцкіх асяродках захоўваліся адгалосы даўніх міфаў, панавала эстэцкая размагнічанасць. Жыццё ж патрабавала ацверажэння: сусветны эканамічны крызіс, наступ фашызму ў краінах Заходняй Еўропы зганяў з павек залатыя сны. Ролю будзіцеляў грамадскага сумлення і вестуноў гуманістычнай пільнасці ўзялі на сябе паэты, ідэйна звязаныя з пралетарыятам, стваральнікі Народнага фронту. Яны ў новых умовах ажывілі гераічныя вызваленчыя легенды вялікіх рамантыкаў — Адама Міцкевіча, Юльюша Славацкага...

І хоць у сучасных польскіх гісторыкаў культуры і літаратуры заставалася, а можа, застаецца і сёння, адкрытым пытанне аб вядучай ролі Камуністычнай партыі ў культурным жыцці Польшчы даваеннага часу, але ўсё больш фактаў адшукоўваюць даследчыкі і кладуць на вагі аб'ектыўнасці. Сенсацыйна прагучала, напрыклад, прыгаданае Тадэвушам Буйніцкім прызнанне кансерватыўнага крытыка Віктара Завадзінскага, зробленае з выпадку выхаду ў свет зборніка У. Бранеўскага «Турбота і песня» ў 1933 г.: «Пралетарскай паэзіі польская літаратура ўдзячна за адно з найвыдатнейшых тварэнняў...» І затым пра ўздзеянне твораў на чытача: «Яго вершы не то што «рэвалюцыйныя», яны — сама рэвалюцыя, этап яе перамогі ва ўсеагульнай

свядомасці»¹. Для паэтаў, не звязаных з рабочым рэвалюцыйным рухам і Кампартыяй, падобныя задачы былі неадольным, бо звёны вызваленчай легенды паэты ствараюць не адзіным толькі талентам, умельствам, а ўсім сваім лёсам, з'яднанасцю быцця свайго з грамадствам, вызваленчым рухам. Гэтая еднасць адзываецца ў свядомасці паэта трагізмам, гістарычнаю відучасцю, гуманістычнаю чуласцю, робіць яго мастаком эпічным. Між іншым, у польскай міжваеннай паэзіі эпас выразна адставаў, развіваць яго сталі паэты рэвалюцыйныя Бруна Ясенскі, Уладзіслаў Бранеўскі, Люцыян Шэнвальд. Прагрэсіўная польская крытыка звярнула тады ўвагу на тое, што эпічныя жанры паэзіі больш плённа развіваліся ў заходнебеларускай паэзіі, чым у польскай. З добрай зайздрасцю называліся паэмы Максіма Танка, бо яму ўдавалася, хоць і са скарачэннямі, іх друкаваць. Паэмы Аляксандра Гаўрылюка і Валянціна Таўлая былі вядомы толькі вузкаму колу сяброў. Але яны існавалі, праходзілі час вуснага выпявання ў душах аўтараў, у памяці сяброў, у свядомасці перадавых пластоў народа. Слушна гаворыць памянуты вышэй польскі даследчык: «Рэгулятарам эпічных тэндэнцый у пралетарскай паэзіі былі не толькі чыста мастацкія працэсы, але таксама ўплываючыя на іх ідэалагічныя прынцыпы сацыялізма»².

Звычайная справа

Дакументы заходнебеларускага падполля хваляюць, як найцікавейшая кніга. Яны пераносяць нас у свет гераічнай легенды нацыянальна-вызваленчага руху, дзе кіпела змаганне за шчасце людзей і нараджалася новая краса чалавечай душы. Якіх толькі звестак аб чалавеку не сустрэнеш, лістаючы судовыя справы камуністаў! Усё дыхае тут

¹ Bujnicki T. O poezji rewolucyjnej. – Wydawnictwo „Śląsk”, 1978, s.56

² Тамсама, с. 62

драматызмам: учынкi, думкi, характары. Жыццё быццам рашыла пахвалiцца сваёй пчодрасцю, уцiскаючы ў жорсткiя рубрыкi пратаколаў i анкет дзiвосныя сюжэты пра велiч i нiкчэмнасць чалавечай натуры.

Нам амаль не траплялася звычайных падзей i характараў у судовых справах заходнебеларускiх камунiстаў. Але сустракалiся звычайныя справы. У iх бывала больш палiцэйскай нясклэпiстай маны, чым праўды жыцця. Фантазiя ў ахоўнiкаў рэжыму працавала машынальна i груба: «З тайных крынiц стала вядома, што падсудны належаў да падрыўной арганiзацыi, iмянуемай КПЗБ, якая ставiць сваёй мэтай сiлай адарваць ад Рэчы Паспалiтай паўночна-ўсходнiя ваяводствавы...» — назолiста паўтаралася бяздумная формула ў актах следства, абвiнавачання i суда. Такою ж звычайнай паказалася мне на першы погляд i справа Кобрынскага i Дамачоўскага раённых камiтэтаў КПЗБ, якая захоўваецца ў Дзяржаўным архiве Брэсцкай вобласцi (фонд Р-69, вопiс 2, звязка 3, справа 24).

Спачатку, як заўсёды, размалёўваўся так званы «фон» справы. Злосна распiсаны памятныя падзеi, папярэдзiўшыя Кобрынскае паўстанне: у 1933 годзе Брэсцкi i Кобрынскi паветы наведала многа платных iнструктараў ЦК КПЗБ — псеўданiмы «Жэнька», «Максiм», «Валя», «Маруся», «Федзька» — са спецыяльным заданнем падбухторваць сялян на мецяжы. У палове лiпеня iнструктар ЦК Рэгіна Каплан, псеўданiм «Валя», на канферэнцыi Дамачоўскага РК ля вёскi Забалоцце загадала «ўзброiць членаў партыi i арганiзаваць iх на вайсковы лад» (арк. 7). У раёне Дамачова i Кобрына праведзена некалькi мiтынгаў i сходак, на якiх распрацоўвалiся мяцежныя планы. «Над уплывам камунiстычнай агiтацыi 25 лiпеня ў вёсцы Ляплёўка на тэрыторыi Дамачоўскага РК сяляне аказалi супрацiўленне ўладзе... прытым былі пабiты i выгнаны з вёскi натоўпам разагiтаваных мужыкоў тры палiцыянты i секвестратар» (арк. 7). У часе сутычкi быў забiты селянiн Лявон Баганскi. У парадку

рэваншу камуністы справакавалі напад на паліцэйскі ўчастак у Навасёлках Кобрынскага павета. Далей пайшлі данясенні, сабраныя тайнымі каналамі або вымушаныя на допытах, якія быццам пацвярджалі гэтую версію і даводзілі віну падсудных.

На самай справе ўсё знешне адбывалася так, па сутнасці ж зусім інакш.

Дамачоўская гміна раскінулася паўз Буг на поўдні Брэсцкага павета. Палеская бядота і палескія кантрасты набывалі ў гэтай мясцовасці нейкі балесна-іранічны выгляд. Раскошныя сасновыя краявіды, задуменныя лясныя азёры з паэтычнымі назвамі Белае, Чорнае, Тайнае, Меднае, маляўнічая даліна Буга — усё гэта вабіла дачнікаў і турыстаў не толькі з Брэста, а нават з Варшавы. Нібы тлустыя карасі, паблісквалі цынкаванаю бляхай багатыя хутарскія сядзібы і леснічоўкі, гатовыя прыняць гарадскіх гасцей. І яны наязджалі. Цэлае лета раскашоўвалася плойма сібарытаў, на вачах у сялян песціла плечы сонцам, жываты ядою. А мясцовая галота панура корпалася ў пясчугу і балоце — сеяла, жала, касіла, валачыла на спінах асаку з багнішчаў, крадком збірала ягады і грыбы ў панскім лесе, лавіла рыбу — дабывала прысмакі на дачныя сталы. Не радзіла збожжа на палескім пяску, не буялі травы на багне, тут рос ураджай бунту.

Даведзеныя да адчаю зацяжным эканамічным крызісам, палескія сяляне масава адмаўляліся плаціць падаткі. У лютым 1933 года ўрад паслаў у Маларыцкі павет карныя атрады. Пачалася ганебнай памяці «пацыфікацыя». Папярэдне былі расклеены плакаты аб увядзенні асаднага становішча і палявых судаў, а затым пайшлі пагромы. Брэсцкі акруговы камітэт КПЗБ, хаця і быў аслаблены арыштамі ў папярэднім годзе, усё ж рашыў узначаліць барацьбу з карнікамі. Звяртаючыся да грамадскасці, у лютым 1933 г. у спецыяльнай лістоўцы Брэсцкі акружком камсамола заклікаў: «Становішча абстраецца з дня на дзень... Яшчэ не астылі сляды пацыфікацыі ў Маларыцкім раёне, дзе карны атрад разбураў дамы і біў людзей у

дзесяці з лішнім вёсках, а паліцэйскія атрады ўжо кінуліся на Кобрынскі раён.

...Ноччу з 5 на 6 лютага трасуць вёску Літвінкі, разбіваюць цалкам хату Сямёна Казла, Жука і іншых, вырываюць дзверы, ломяць печы, малых дзяцей кідаюць вобземлю... Зверствы карнікаў пераходзяць усякую меру...

Акруговы камітэт паднімае акцыю пратэсту супраць карных атрадаў і палявых судов пад лозунгам: «Узброены адпор карным экспедыцыям! Смерць катаржанам! На падмогу ахвярам крывавай акупацыі! Хай жыве ўзброенае паўстанне!»¹.

У такой вольнай абстаноўцы па вёсках пачалі стыхійна ўзнікаць дружыны самаабароны, камуністы імкнуліся прыдаць арганізаванасць руху сялянскіх мас, даведзеных да адчаю. Стыхійным было і выступленне сялян Ляпнёўкі. Справакавалі выбух старання службоўцы. Гэтага не скрывалі нават афіцыйныя асобы ў сакрэтнай перапісцы. Брэсцкі павятовы камендант паліцыі, а ўслед за ім і стараста ў спецыяльных справаздачах на імя міністра унутраных спраў называлі палітычна блізарукай задуму падатковых органаў спаганяць нядоімкі ў самы галодны месяц года — перад жнівом. Яны адказны за ляплёўскую авантуру, якая падарвала прэстыж улады².

Вольна як разгортваліся падзеі. Секвестратар Эдвард Вэкман, па характарыстыцы паліцыі, «чыноўнік гарачы і задзірысты», два дні калаціў ляплёўскіх сялян за падаткі і, нічога не дабіўшыся, трэцяга дня — 25 ліпеня — пабег у Дамачова клікаць паліцыю. Камендант участка Валанковіч выдзеліў трох паліцэйскіх і, выдаючы ім гумавае палкі, загадаў дзейнічаць рашуча. Захапіўшы ляплёўскага солтыса Несцера Цяцэру, абдзіралы прыйшлі да селяніна

¹ Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1, воп. 9, спр. 2588, арк. 64.

² Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1, воп. 9, спр. 2637, арк. 1—8.

Касцючыка. Дваяка рэагуе чалавек на гвалт: у аднаго крыўда сплывае жалем, у другога — адчайным гневам. Касцючык аддаў карову і адмовіўся браць распіску — падавіцесья!.. Селянін Меляшчук, наадварот,— счাপіўся за грудкі. Пасыпаліся ўдары гумавых палак. Білі гаспадара і гаспадыню. Карову ўсё ж вывелі са двара, але на крык высыпала цэлая вёска. Сотні паўтары народу сабралася ў завулку і на суседніх дварах. З натоўпу пачалі крычаць: «Не давай каровы!» Падбадзёраная гаспадыня вырвала з рук секвестратара вяроўку і павяла карову ў двор. Паліцэйскія зноў узяліся за дубінкі, але натоўп шчыльна акружыў іх, пайшлі ў работу калы, жанчыны сыпалі ў вочы пяском. Ашаломлены секвестратар стаў страляць угару. Людзі разбегліся па дварах. Пачало змяркацца. Адправіўшы пустую фурманку і свае веласіпеды з солтысам, паліцэйскія пачалі адыходзіць, сяляне ішлі назіркам за імі. І ўжо калі карнікі выходзілі з вёскі і нічога ім не пагражала, паліцыянт Ярашэўскі выстраліў у людзей. Куля перабіла абедзве нагі Лявону Баганскаму. Раненага падхапілі на рукі і са спевам «Інтэрнацыянала» панеслі ў хату. Чалавек сыходзіў крывёю, а сёмай гадзіне раніцы ён памёр.

У гэты час вёска кішэла ад паліцыі. Грамілі хаты падазронах людзей, арыштоўвалі і гналі на ўчастак у Дамачова дапытваць і катаваць.

Ды ўсё гэта замоўчваў абвінаваўчы акт супроць членаў Дамачоўскага райкома. Падзеі ў Ляплёўцы выступалі там як вынік тэарыстычнай агітацыі з боку камуністаў. У сапраўднасці агітацыя ў гэтую пару насіла антываенны характар. Акруговы камітэт партыі рыхтаваўся да правядзення дэманстрацый супраць голаду і вайны, а таксама мітынгаў салідарнасці з бастуючымі тэкстыльшчыкамі Беластока і сялянамі Кракаўскага ваяводства.

Але вернемся да судовай справы.

Сакрэт лаканічнай заявы

Лістаючы пажоўклыя аркушы, стараешся адшукаць жывое месца. Вось пад пальцы трапілі чатыры вузенькія палоскі сшыткавай паперы. Вылучаецца падкрэсленае слова «Podanie», і далей ідзе адзін кароткі сказ, напісаны дробным, але ясным почыркам. Лаканічнае паданне зацікавіла нас: «Гэтым прашу акруговы суд даць мне магчымасць азнаёміцца з актамі маёй справы» (аркушы 101 — 104). Звычайна падобныя дакументы складаліся па ўсіх правілах канцылярскага этыкету. Зрэшты, узоры канцылярскай ветлівасці падшыты побач у той жа справе: «Ветліва прашу Высокі Суд ласкава дазволіць мне азнаёміцца...» і г. д. (арк. 105). Відавочна, чалавек са звычайнай чуйнасцю к слову не ўлоўліваў уніжэння ў такой пакорнай просьбе, а малапісьменнаму канцылярскі стыль мог паказацца нават адзнакай пісьмовай культуры. Цікава, чаму парушан этыкет у першым выпадку? Свядома ці выпадкова?

Устанавім, чья рука пісала гэтыя заявы. Подпісы: Мікалай Бурсевіч, Адам Сабчук, Сэндар Пахтар... Не — зусім іншыя почыркi. Толькі апошняя падпісана тою ж рукою, што напісала ўсе чатыры,— А. Гаўрылюк. Вярнуўшыся да абвінаваўчага акта, знаходзім анкетныя даныя: «жыхар вёскі Забалоцце, павет Бела Падляска, Аляксандр Гаўрылюк, сын Якіма, 22 гады» (арк. 6). Цяпер усё зразумела: заходнеўкраінскі пісьменнік-камуніст Аляксандр Гаўрылюк, нават складаючы нейкую фармальную паперку, быў пісьменнікам-рэвалюцыянерам. Яго не пакідала пачуццё асабістай годнасці і прафесіянальная чуткасць на слова.

Вывод гэты можа паказацца легкаватым, але ён пацвярджаецца іншым дакументам — таксама заявай, у якой Гаўрылюк просіць выпусціць яго да суда пад залог. Каб зразумець рэальнасць такой просьбы, патрэбна высветліць пэўныя акалічнасці.

Дамачоўскі падпольны райком размяшчаўся на стыку двух ваяводстваў — Палескага і Люблінскага і чатырох паветаў — Брэсцкага, Кобрынскага, Маларыцкага, Белападляскага. На тэрыторыі апошняга павета ў вёсках Забалотце і Яблычная знаходзіўся цэнтр райкома. Паліцыі было нязручна дзейнічаць у густой сетцы адміністрацыйных узмежжаў. Восем ячэек, якія складалі раён, падпадалі ў веданне двух розных паліцэйскіх участкаў — Дамачоўскага Брэсцкага павета і Коданьскага Белападляскага павета.

Органы бяспекі дзейнічалі тут вобмацкам, бо, як відаць з данясення палескага ваяводы ў міністэрства ўнутраных спраў, у 1933 годзе арганізацыі Кампартыі ў Брэсцкім павеце былі «на 75% апанаваны контрразведкай за выключэннем... паўднёвай часткі Дамачоўскай гміны, куды апошнім часам дасягаюць уплывы КПЗУ»¹. Улады былі ўстрыжаны падзеямі ў Ляплёўцы і заінтрыгаваны прабелам у агентур-звестках, таму правялі арышты дамачоўскага партыйнага актыву заўчасна — у ноч на 1 жніўня, г. зн. за 2 дні да Кобрынскага паўстання. Прайшлі суды над паўстанцамі і Рэгінай Каплан, а дамачоўскія камуністы ўсё яшчэ знаходзіліся пад следствам. Толькі 24 студзеня 1934 года пракурор загадаў спыніць следства. Тэрмін суда ўсё адцягваўся. Арыштаваныя акрыялі духам: стала ясна, што следчыя органы не сабралі дастатковых доказаў, можна дабівацца звальнення з турмы на парукі. Матыравалі просьбы хто цяжкім матэрыяльным становішчам сям'і, хто станам здароўя.

«Высокі суд! — звяртаўся ў заяве равеснік і зямляк Гаўрылюка Венядзікт Зінчук.— Маю гонар прасіць ласкавай прыхільнасці... Пакінуў дома старую маці, хворую, без належнай апекі, а таксама гаспадарку... Здароўе маё таксама зламанае: маю

¹ Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1, воп. 9, спр. 2378, арк. 29.

захворванне страўніка і блізка стаю да сухотаў» (арк. 185).

Сапраўды, стыль — гэта чалавек. Манера пісаць — гэта манера думаць, манера жыць. Дастаткова прачытаць аналагічную заяву Гаўрылюка, каб зразумець, якімі рознымі людзьмі былі гэтыя равеснікі і чаму (убачым далей) так прыкра скрыжаваліся іх шляхі ў мінуту няўдач.

У заяве, датаванай 2 сакавіка 1934 года, А. Гаўрылюк пісаў: «Прашу акруговы суд адмяніць папярэдняе турэмнае зняволенне і вызваліць мяне пад грашовы залог.

Паручаюцца за мяне ўсёю сваёю маёмасцю:

1) Гаўрылюк Якім — мой бацька, які пражывае ў вёсцы Забалотце Белападляскага павета і мае 100 моргаў уласнай зямлі са спраўнымі гаспадарчымі будынкамі, што можа каштаваць 10 000 злотых.

2) Собаль Сцяпан, які пражывае ў той жа вёсцы і мае 15 моргаў зямлі з гаспадарчай будынінай і цагельняю на мінімальную суму 10 000 злотых.

Не хачу матываваць сваёй просьбы заўсёды рэальнаю, збаналізаванаю скаргай аб маральных і матэрыяльных пакутах сям'і: занадта шаную найглыбейшыя асабістыя перажыванні самых блізкіх мне людзей і свае ўласныя, каб пэцкаць імі ў казённых паперах і афіцыйных адносінах паміж людзьмі: імкненне чалавека вырвацца з турмы не патрэбна матываваць нічым.

Па-дзелаваму абгрунтоўваю:

Я трапіў у турму дзякуючы вельмі вялікай стараннасці і вельмі вялікай дурноце маленькіх кар'ерыстаў, якія служаць у маленькіх мястэчках, гэта высветліцца на судзе.

У калізію 97 артыкула польскага крымінальнага кодэкса я не ўвайшоў.

Названыя вышэй парукі выключаюць якуюсьці баязлівасць, што я скрыюся, бо ясна, што я не магу наражаць на страту маёмасці блізкіх мне людзей.

Даю слова з'явіцца на вызаў Суда» (арк. 163).

Не кожны пісьменнік на 22-м годзе жыцця мог напісаць такую заяву. Логіка, культура і псіхалагічная праніклінасць сведчаць аб вялікім жыццёвым вопыце. Гаўрылюк не расчульвае суддзяў, а б'е на самалюбства, на прафесійны гонар. Ён размаўляе, як роўны з роўнымі, не просячы спагады, а патрабуючы павагі да сябе і тых законаў, на варце якіх стаяць суддзі. Але, здаецца, не шмат аказалася гонару ў тытулаваных адрасатаў. Разгледзеўшы заяву 10 сакавіка, суд па прапанове пракурора пастанавіў: «Дзеля баязні, каб не скрыўся ад меры справядлівасці, просьбу А. Гаўрылюка адхіліць» (арк. 164).

Галава нелегальна

Бурныя эпохі вядуць свой асобны падлік часу. Калі чалавек уключаецца ў пераможны марш гісторыі, ён можа апырэдзіць свой узрост. Шпарка сталаеюць у гарне падзей падлеткі, яны растуць так, як героі фантастычных казак.

Гаўрылюк гадаваўся ў сям'і, якой не давялося нудзіцца на абочыне гістарычных дарог. Смерчам першай імперыялістычнай вайны сям'ю адкінула ў глыб Расіі — у бежанства. На вачах у бацькі, салдата рускай арміі, адгрымела рэвалюцыя. Пасля перамогі Кастрычніка разам з тысячамі палескіх сялян Гаўрылюкі вярнуліся ў роднае Забалоцце. Бацька Аляксандра ўзначаліў рэвалюцыйны камітэт у вёсцы, устанаўліваў савецкія парадкі, аж пакуль штыкі акупантаў не аддзялілі Палесся ад Краіны Саветаў.

Польскія ўлады не спускалі вока з былых бежанцаў, якіх у адным толькі Палескім ваяводстве налічвалася 250 тысяч¹. Улады бачылі, што гэта быў палітычна развіты, небяспечны элемент. І на самай справе, гэтае асяроддзе дало ў 20-я гады шмат вопытных арганізатараў і актывістаў рэвалюцыйна-вызваленчага руху ў Заходняй Украіне і Заходняй

¹ Паводле даклада Палескага ваяводскага ўпраўлення. Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1, воп 9, spr. 45, арк. 19.

Беларусі. Адным з іх быў Якім Гаўрылюк, удзельнік штурму Зімовага палаца. Па слядах бацькі пайшоў і Аляксандр. Дапытлівы, кемлівы і энергічны, ён рана стаў разбірацца ў пытаннях палітыкі, звярнуў на сябе ўвагу дарослых і быў прыняты, як роўны, у круг актывістаў нацыянальна-вызваленчай арганізацыі ў Забалоцці. У канцы 20-х гадоў імёны бацькі і сына Гаўрылюкоў стаяць побач на старонках справаздач Люблінскага і Палескага ваяводаў аб палітычнай сітуацыі. Гэта быў перыяд найбольшага ўзлёту ў гісторыі рэвалюцыйна-дэмакратычнай арганізацыі Сельроба — Еднасць на Палессі.

З этнічнага боку Палессе ўяўляла пераходную зону ад Украіны да Беларусі. На тэрыторыі Палескага ваяводства, паводле даных афіцыйнай статыстыкі на 1921 год, беларусы складалі 43,6 %, а ўкраінцы — 6,6 % насельніцтва¹

Украінцы густа засялялі Кобрынскі, Драгічынскі і паўднёвую частку Брэсцкага павета У гэтай жа зоне Сельроб — Еднасць кіраваў палітычным жыццём сялянства. Пасля разгрому Беларускай сялянска-рабочай грамады Сельроб стаў самай магутнай рэвалюцыйна-дэмакратычнай партыяй на Палессі. На выбарах у 1927 годзе ён атрымаў у Палескім ваяводстве два пасольскія мандаты, у той час як Беларускі пасольскі клуб «Змаганне» — толькі адзін.

У 1928 годзе Сельроб налічваў па Палессі звыш 2000 членаў, 5 акруговых і 109 вясковых камітэтаў. Устрыможаныя поспехам дэмакратычных сіл, органы бяспекі пачалі плясці павуціну правакацый. Дэфензіве ўдалося пасеяць разлад і недавер сярод актыву. Узаемныя абвінавачанні ў здрадзе падарвалі аўтарытэт дзеячаў, некаторыя гурткі самаліквідаваліся. У снежні 1929 года становішча паправілася: арганізаваўся раённы камітэт Сельроба ў Ляплёўцы Брэсцкага павета. Адначасна з Сельробам на Палессі

¹ Паводле даклада Палескага ваяводскага ўпраўлення. Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1, воп. 9, спр. 47, арк. 18.

разгортвалі дзейнасць украінскія культурна-асветныя арганізацыі «Просвіта» і «Рідна хата», праграмы якіх у аснове супадалі з ТБШ.

Сельроб хутка ўзяў кіраўніцтва гэтымі арганізацыямі ў свае рукі. Так, на сходзе «Ріднай хаты» Холмшчыны, дзе яна мела каля 130 гурткоў, ужо ў 1927 годзе Сельроб правёў сваіх кандыдатаў на кіруючыя пасады. Гурткамі «Просвіты», якіх на Палессі налічвалася звыш 120, сельробаўцы авалодалі знізу.

Сельроб — Еднасць выступаў у адзіным фронце з Грамадой і Незалежнай сялянскай партыяй, а пасля іх ліквідацыі — з Беларуска-рабочым пасольскім клубам «Змаганне» і на тэрыторыі Люблінскага ваяводства — з Аб'яднанай сялянскай партыяй «Самапомач», якая выражала інтарэсы польскага працоўнага сялянства. Важна адзначыць, што паміж гэтымі партыямі не было канкурэнцыі за ўплывы на Палессі. Паводле даных мясцовых улад, рэвалюцыйна-дэмакратычныя партыі падзялілі сектары дзеяння: Сельроб вёў работу ў раёнах, заселеных пераважна ўкраінцамі, а Грамада і «Змаганне» — беларусамі. Гэта ўзгодненасць дзеянняў была вынікам агульнага палітычнага кіраўніцтва рэвалюцыйным рухам у Польшчы, якое ажыццяўляла Камуністычная партыя. Класавае адзінства і салідарнасць рэвалюцыйна-дэмакратычнага лагера прыгожа прагучалі ў часе суда над Грамадою. На судзе выступіў відны ўкраінскі дзеяч, пасол сейма Кірыл Вальніцкі, які заявіў пратэст супраць расправы над вернымі сынамі працоўных Беларусі. Сейм расцаніў гэту прамову як здраду дзяржаве і рашыў выдаць прамоўцу ў рукі паліцыі, пазбавіўшы права пасольскай недатыкальнасці¹.

Польскі ўрад непакоіла кожная праява інтэрнацыяналізму ў нацыянальна-вызваленчым руху. Ваяводы і старосты фіксавалі нават нязначныя

¹ Лістоўка Сельроба «Прэч з фашысцкім тэрорам!». Львоў, 1930, жн. Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1, воп. 9, спр. 1181, арк. 41.

факты. Так, пружанскі староста адзначае як трывожны сімptom «неаднаразовае звяртанне мясцовых бібліятэк «Просвіты» за дазвалам на пастаноўку беларускіх п'ес»¹. Люблінскі ваявода інфармуе міністра ўнутраных спраў аб тым, што ў радах сялянскай Самапомачы знаходзіцца «адносна вялікі працэнт украінцаў, а з другога боку, у радах Сельроба сустракаецца (хаця надта нямнога) польскага элемента»². На першамайскай дэманстрацыі ў 1929 годзе ў Грубяшове Сельроб удзельнічаў разам з яўрэйскімі прафсаюзамаі³. Беластоцкі ваявода спыняе ўвагу на тым факце, што беларуская кнігарня ў Гродна, якую адкрыў Беларускі пасольскі клуб, распаўсюджвала выданні сялянскага аб'яднання Самапомач, ППС-лявіцы, Сельроба — Еднасць і Дзяржаўнага выдавецтва БССР⁴.

Гістарычнае значэнне такіх арганізацый, як Грамада і Сельроб, заключаецца ў тым, што яны сталі школай палітычнага выхавання для працоўнага сялянства Заходняй Беларусі і Украіны. У забалоцкай арганізацыі Сельроба А. Гаўрылюк атрымаў першыя навыкі палітыка-масавай і культурнай работы, прывучыўся аналізаваць грамадскія падзеі і разумець псіхалогію масы, пачаў адкрываць шляхі да сэрца вялікага скептыка, якім быў селянін. Абапіраючыся на сотні такіх энтузіястаў, як Гаўрылюк, Сельроб праводзіў палітычную агітацыю, распаўсюджваў сваю прэсу, пашыраў свае ўплывы на ўсё новыя і новыя вёскі. У Львове выходзілі газеты «Сельроб» і «Сила» і маладзёжная «Сяйво», а таксама часопіс «Вікна», у Холме — газета «Новэ життя». Сельробаўская прэса карысталася выключнай папулярнасцю па ўсім Палессі, яна распаўсюджвалася актывам мясцовых гурткоў і мела масу падпісчыкаў нават на Косаўшчыне

¹ Тамсама, арк. 21

² Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1, воі.: 9, спр. 1168, арк. 64

³ Тамсама, спр. 661, арк. 64.

⁴ Тамсама, спр. 713, арк. 18.

і Пружаншчыне. У адной са справаздач косяўскі павятовы староста адзначаў, што ў яго павеце ўкраінскіх арганізацый не было. «Аднак сюды не толькі даходзілі часопісы «Сельроб» і «Сила», і ў іх друкаваліся карэспандэнцыі з гэтага павета, пісаныя прыхільнікамі былой Грамады і беларускага клуба «Змаганне», пазбаўленымі беларускага камуністычнага органа друку»¹.

Сельробаўская прэса стала першай літаратурнай школай для Гаўрылюка, падобна таму як грамадаўская прэса ўзрасцала заходнебеларускіх пісьменнікаў Міхася Васілька, Алеся Салагуба, Піліпа Пестрака, Валянціна Таўлая, Міколу Засіма і іншых. У мяне няма дакладных звестак аб тым, калі пачалося супрацоўніцтва Гаўрылюка з друкаванымі органамі Сельроба, ведаю толькі, што кантакты з прэсай былі адной з прычын яго першага арышту 30 красавіка 1929 года. Паліцыя Люблінскага ваяводства праводзіла тады «прафілактычныя» захады, каб не дапусціць першамайскіх выступленняў. Пачаліся масавыя вобыскі на тэрыторыі Бельскага, Янаўскага і Канстанцінаўскага паветаў. Восем рэвізій праведзена ў вёсцы Забалоце. Люблінскі ваявода паведаміў міністэрству, што «...у доме Якіма і Аляксандра Гаўрылюкоў у саломе знойдзена: 19 экз. «Gromada» № 1 са студзеня 1929 года... па-за домам Гаўрылюкоў — членскія білеты Сельроба, а таксама выданні Сельроба і сялянскай Самапомачы»².

Бацьку і сына арыштавалі і пагналі на допыты ў Кодэнь. Там 17-гадовы юнак прайшоў праз рукі нападзіў тупога і заядлага каменданта паліцыі Юзефа Шалухі. Пыткі і допыт пакінулі глыбокі след на ўсё жыццё. Растрывожаная і абураная душа шукае сродкаў расплаты. Так у белападляскай турме, куды перагналі арыштаваных, узнік першы рэвалюцыйны верш Гаўрылюка «Спогады політв'язня». Паэт малюе

¹ Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1, воп. 9, спр. 2300, арк. 63.

² Тамсама, спр. 661, арк. 63.

садысцкія прыёмы катавання палітзняволеных у польскай дэфензіве, іранізуе над нікчэмнымі посуламі катаў. Напісаны ў форме пародыі на вядомую разбойную песню «Голова ж ты моя удалая», верш Гаўрылюка сам стаў папулярнаю песняй рэвалюцыйнага падполля ў Заходняй Украіне і Беларусі. Як і належыць у песні, паэт выяўляе масавыя пачуцці і пашыраныя сітуацыі. Праўда, іранічная насмешка палітвязня месцамі была занадта тонкай і не ўлоўлівалася масавымі выканаўцамі. У вусных перапрацоўках тэксту іронія ўступіла месца гневу. Але аўтарскі тэкст быў добры ўжо таму, што пабуджаў да перапрацовак. Ва ўменні зліваць свае перажыванні з масай і праявіўся паэтычны дар А. Гаўрылюка ў гэтым вершы, які, дарэчы, пераклікаецца з заходнебеларускаю песняй «На крэсах ёсць дамы балшыя», складзенай селянінам Дабрыянам са Слонімшчыны.

Герой песні «Спогады політв'язня» абяцае не забыць чорных спраў дэфензівы. Не забылі пра пакуты лепшых сыноў народа і працоўныя на волі. У першамайскую ноч 1929 года па ўсім Люблінскім і Палескім ваяводствах былі раскіданы лістоўкі, вывешаны чырвоныя сцягі і транспаранты. Першамайскія дэманстрацыі на Палессі прайшлі пад лозунгамі «Патрабуем звальнення палітвязняў! Прэч з мілітарызацыяй!»¹. Праўда, паліцыя цешылася, што ў Белаіх Падлясцы пасля арыштаў «падрыўныя элементы» не паказаліся на вуліцах, а ў Дамачове дэманстрацыі ўвогуле не было, толькі нехта выпусціў голуба, які нёс чырвоную істужку з надпісам «Свабоду палітвязням!». Голуб быў застрэлены паліцыяй.

¹ Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1, воп. 9, спр. 661, арк. 80.

Першы круг пекла

Біяграфію паэта звычайна вядуць ад першага верша. Даследчыкі стараюцца пазнаць абставіны, пры якіх узнік гэты часта яшчэ няспелы твор. Але сапраўдныя народзіны таленту — гэта пачатак цудоўнага творчага гарэння, гэта той момант, калі чалавек усвядоміць, што ён паэт і ўвесь сэнс яго існавання на зямлі — творчасць. Такі момант не заўсёды супадае з часам напісання першага верша. Так было і з Гаўрылюком. Яшчэ вучнем 4 класа ён склаў сатырычны верш пра мясцовага папа. Сатыра пайшла кружыць па вёсцы, а разгневаны поп дабіўся выключэння аўтара са школы¹. І ўсё ж мы схільны лічыць, што творчую біяграфію Гаўрылюка адкрываюць «Спогады політв'язня».

У белападзяскай турме юнак упершыню адчуў сваё прызвание, гэта мінута была радаснай і горкай, горкай... Боль і гнеў стануць тымі псіхічнымі імпульсамі, якія будуць прыводзіць мастака ў стан духоўнай напружанасці, у стан натхнення. З надзвычайнай вострынёй паэт стаў адклікацца на крыўду і непакору. Яму суджана было пазнаваць сябе і людзей у суровых, горкіх, нават трагічных моманты жыцця. Такім чынам, паэт нарадзіўся нармальна — у супярэчнасцях свайго цяжкага часу. Падобным чынам пачыналіся многія літаратурныя біяграфіі ў Заходняй Украіне і Заходняй Беларусі.

Па складу натуры і таленту А. Гаўрылюк абяцаў стаць рамантыкам, але як паэт-рэвалюцыянер і матэрыяліст ён станавіўся рамантыкам асобага, горкаўскага тыпу. Звычайна моцны рамантык бывае слабым псіхалагам і непаслядоўным мысліцелем: яму дадзена разумець аднаго героя, выключнага чалавека, які, аддаючыся парывам сэрца, раскрывае сваю істоту ў выключных абставінах. Герой першых твораў Гаўрылюка, як убачым далей, раскрывае сябе ва

¹ Мельнічук Ю. Аляксандр Гаўрылюк: Уступны артыкул да выбраных твораў Гаўрылюка. Кіеў, 1955, с. 4.

ўзаемаадносінах з масай. Пісьменнік будзе выяўляць усю супярэчнасць гэтых узаемаадносін, шукаючы тых вышэйшых момантаў, калі ў кузні супярэчнасцей паўстае подзвіг. Яго думку будзе трывожыць спрадвечнае імкненне чалавека і чалавецтва к свабодзе, шчасцю, красе. Паставіўшы ў выключныя абставіны масу, пісьменнік будзе рады да слёз, калі ўбачыць, што звычайныя людзі ўзвышаюцца да велічы абставін, становячыся рамантычнымі героямі.

Па свежых уражаннях, вынесеных з белападляскай турмы, напісана рамантычнае апавяданне «Прощайте». Надрукаванае ў 1929 годзе ў часопісе «Вікна», яно атрымала мноства ўсхваляваных водгукаў чытачоў. Крытыка павіншавала грамадскасць з прыходам у заходнеўкраінскую літаратуру новага самабытнага пісьменніка.

Галоўная праблема «Прощайте» — псіхалогія трагедыйнай героікі. Асуджаны на смерць заходнеўкраінскі рэвалюцыянер «з точки зроку псіхалагічнае аналізуе прычыны злочину», г. зн. уласнай рэвалюцыйнай дзейнасці. Ён пайшоў у рэвалюцыю абураны несправядлівасцю існуючага ладу, жорсткасцю і цынізмам яго ахоўнікаў. «Самі ж павінны прызнаць, што не змагацца з такімі людзьмі і быць сумленным нельга. І таму ўсе сумленныя мусяць быць рэвалюцыянерамі». На пытанне, чаму так бясстрашна ідуць на пакуты і смерць камуністы, палітвязень адказвае натхнёна:

Бо вешчым зрокам бачаць чароўную даль вякоў,
Бо знаюць, што іх кроў свет афарбуе чырванню.

Рэвалюцыйная рамантыка выступае як арганічная рыса светапогляду героя. Камуніст — рыцар прагрэсу, не ў містычных летуценнях і не ў прыгожых словах знаходзіць ён духоўную раўнавагу і сілу, каб памерці героем. Прадсмяротная споведзь камуніста адрасавана родзічам, сябрам, аднадумцам — сучаснікам і будучым пакаленням. Ён умее глянуць за тую страшную мяжу, што аддзяляе жыццё ад

смерці. Адказнасць перад гісторыяй, бязмежная любоў да людзей, вера ў будучыню, дазваляюць яму да апошняга дыхання астацца чалавекам.

Каб лепш адцяніць істоту камуністычнага светапогляду, параўнаем «Пропіайце» з аналагічным па тэме апавяданнем Жана Поля Сартра «Мур». Дзея адбываецца ў часе грамадзянскай вайны ў Іспаніі. Фалангісты прыгаварылі да расстрэлу трох рэспубліканцаў: анархіста Ібету, байца інтэрнацыянальнай брыгады ірландца Тома і выпадковага юнака. У перадсмяротную ноч асуджаных агортвае падсвядомы страх. Ніхто з іх, нават матэрыяліст Том, не мае адвагі ўявіць, што ж будзе потым... Ібета паддаецца хваравітым рэфлексіям: ні з таго ні з сяго ён адчувае агіду да Тома, а потым і да свайго цела: «Я адчуваў прысутнасць чагосьці агіднага, тут жа пры мне, быццам быў прывязан да плюгавага чарвяка»¹. Письменнік прымушае кожнага з гэтых людзей рашаць пытанне жыцця і смерці, свабоды і неабходнасці, чэсці і ганьбы за сябе і для сябе. І яны не знаходзяць рашэння, іх думкі ўпіраюцца ў мур. Ібеце фалангісты прапануюць выдаць таварыша і выратаваць сябе. Той разважае: «Я ведаў, праўда, што ён можа лепш за мяне служыць справе Іспаніі, але я ўжо ў задзе меў і Іспанію і анархістаў, усё гэта мяне ўжо не абыходзіла». Ён не выдаваў таварыша толькі з-за ўпартасці. Ды і тут збег абставін аказаўся вышэй за чалавека: асуджаны рашыў падражніць фалангістаў і незнарок навёў на схованку. Апавяданне канчаецца істэрычным рогатам Ібеты, якому даравалі жыццё.

Бясспрэчна, індывідуаліст не можа апраўдаць годнасці чалавека, апынуўшыся перад тварам смерці. Але філасофія экзістэнцыялізму, якой кіруецца Сартр, не ў стане вытлумачыць сутнасці гераічных характараў і паводзін. Яе прыхільнікі корпаюцца ў саміх сабе, у падсвядомасці, маюць справу толькі з адным адзінокім чалавекам. Ёсць аднак іншы сродак

¹ Цыт. па польскім перакладзе.

паказу гераічнага характару ў яго самых узнёслых, трагічных праявах — рэвалюцыйная рамантыка. Гэты сродак шчасліва знайшоў і выкарыстаў Аляксандр Гаўрылюк у апавяданні «Прощайте». Праўдзівасць і пераканаўчасць створанага Гаўрылюком вобраза, на нашу думку, заключаюцца ў тым, што гэта цэльная і глыбокая натура калектывіста. Выпрацаванае ў падполлі пачуццё кроўнай сувязі з таварышамі і аднадумцамі падтрымлівае яго на духу, натхняе на апошні подзвіг. Ён застанецца ў народзе!

Да слёз кранае і радуе яго звестка, што аднавяскоўцы заапекаваліся старою маці. Людзі, чэрствыя і пасіўныя людзі, зразумелі яго, паверылі ў яго справу, бо нельга не верыць у тое, за што ідуць на пакуты і смерць. «І я почув цілою своею істотаю, почув уперше, що «солодки кайдани» не риторична фраза, а факт, чудовний факт... щастя, горде, творче, безмежне, ясніло з мого преображеного обличчя, запал одчайдушний, молодечий, смілива, безмежна сила...»

У прынцыпе адказ на пытанне аб сутнасці трагедыйнай героікі, дадзены Гаўрылюком, не быў новым. Гэтая праблема вырашана да яго ў літаратуры сацыялістычнага рэалізму. Арыгінальнасць апавядання «Прощайте» заключалася ў тым, што яно раскрывала даную праблему на матэрыяле заходнеўкраінскага рэвалюцыйнага руху. Створаны Гаўрылюком гераічны вобраз хваляваў, бо, пры ўсёй рамантычнай узнёсласці, ён здаваўся чытачу вельмі знаёмым, нават нейкім свойскім. Падобных людзей чытач бачыў у роднай вёсцы ці ваколіцы, але, можа, да канца не разумеў іх. Пісьменнік, валодаючы павышанай здольнасцю разумець чалавечую душу, дзяліўся сваімі ведамі з чытачом.

Раскрываючы веліч герояў рэвалюцыі на мясцовым матэрыяле, Гаўрылюк не пазбегнуў пэўнай карціннасці, уласцівай сялянскім уяўленням аб душэўнасці і красе. Душа маладога пісьменніка яшчэ пакутавала тады сялянскай чулівасцю. Пах мурагу здаецца палітвязню пацалункам сяброў, што з лёгкім

вецяркою даляцеў за краты. Суровы бацька, які з-за крат агітуе прахожых, нагадвае яму натхнёнага прарока. Рамантызацыя перажыванняў у апавяданні «Прощайте» не адмаўляе псіхалагічнага аналізу. Вернасць жыццю праяўляецца між іншым у аўтабіяграфічных сітуацыях і дэталях. Дзея адбываецца ў беларускай турме, героя арыштоўваюць разам з бацькам... З жыцця ўзята і тая сцэна, дзе вясковая моладзь бярэ пад апеку сям'ю арыштаваных. Гэты факт уключан у справаздачу люблінскага ваяводы за 11 мая 1929 года: «1 мая каля 12 гадз. у Забалотці мясцовыя дзеячы падполля, што гуртуюцца вакол Сельроба, у колькасці 13 чалавек прайшлі паходам праз вёску з чырвонымі кукардамі ў форме зоркі. Гэта быў від дэманстрацыі супраць праведзеных рэвізій. Названыя вышэй сабраліся ў доме арыштаванага Якіма Гаўрылюка, дзе раіліся аб аказанні матэрыяльнай дапамогі сям'і арыштаваных»¹.

Пісьменнік удумліва выкарыстоўвае аўтабіяграфічныя моманты, стараючыся не аслабляць імі абагульняючага сэнсу твора. Так, ён свядома не называе мястэчка Кодань, дзе яму давялося апынуцца з бацькам адразу пасля арышту, не называе і вёскі, дзе жылі героі. Што датычыць эпизоду, прыведзенага вышэй, дык ён уключан толькі таму, што быў тыповы, пашыраны. Падобныя сітуацыі можна сустрэць у многіх заходнебеларускіх пісьменнікаў (Таўлай — «Песня пра сухар», Танк — «Нарач»). Аўтабіяграфізм такога твора, як «Прощайте», заключаецца не ў згоднасці жыццёвых фактаў, а ў згоднасці характараў. Апынуўшыся ў першым кругу пекла, юны пісьменнік заглянуў на самае дно яго, пытаючы сябе: «Ці вытрымаеш?» — і адказаў: «Вытрымаю!» Далейшае жыццё Аляксандра Гаўрылюка пацвярджала гэта.

¹ Дзяржархіў Брэскай вобл., ф. 28, с/р-1, воп. ч 9, спр. 661, арк. 63.

Сумленне не просіць спакою

Выпускаючы юнага палітвязня, начальства раіла яму на адходак адумацца і больш не пападацца. У сваю чаргу турэмны камітэт вучыў, як трэба працаваць у падполлі, каб не папасціся. Чалавек ёсць чалавек, здаралася, што былы вязень знямогацца і пачынае жыць лаяльна. Асабліва цешыла ахоўнікаў, калі бунтар заводзіў сям'ю: сямейны чалавек часта робіцца асцярожным і разважлівым, яму лягчэй давесці, што барацьба з рэжымам не скоро нешта дасць.

Суд хоць і апраўдаў Гаўрылюкоў, паколькі рэвалюцыйная літаратура была знойдзена па-за кватэрай, але моцна папярэдзіў на будучае. Пасля выхаду на волю Аляксандр ажаніўся і заняўся літаратурнай творчасцю, але не толькі не адышоў ад непасрэднага ўдзелу ў рэвалюцыйна-вызваленчым руху, а яшчэ больш напорыста стаў весці арганізацыйна-масавую работу, агітацыю.

Выход Гаўрылюка на волю супаў з найбольшым напружаннем у дзейнасці Холмскага акруговага камітэта Сельроба, які пашыраў свае ўплывы на Палессі. Важную ролю ў гэтай справе іграла газета «Нове жытця», якую рэдагаваў Павел Шчарбак. Улады аб'явілі кірунак газеты «прасавецкім» і пачалі рэпрэсіраваць рэдакцыю. Так, 14 мая 1929 года суд прыгаварыў рэдактара за артыкул «Думкі на саломе» на паўтара года дома паправы, а за артыкул «Да рабоча-сялянскай моладзі» на 10 месяцаў турмы. Асуджаны астаўся на волі да зацверджання прысуду вышэйшай інстанцыяй, унёсшы пад залог 800 злотых.

Павел Шчарбак, відаць, быў светлай фігурай сярод дзеячаў Сельроба Холмшчыны, бо пасля суда 21 мая сельробаўцы выказалі яму на сходзе вышэйшыя адзнакі прызнання воклічамі «Чэсць!» і ўставааннем¹,

¹ Справаздача люблінскага ваяводы аб палітычнай сітуацыі за 18 мая 1929 г. Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1, воп. 9, спр. 661, арк. 152.

Ёсць падставы думаць, што Гаўрылюк ведаў рэдактара «Новаго життя» асабіста. Як сведчаць архіўныя матэрыялы, 24 чэрвеня Павел Шчарбак і пасол-сельробавец Сцяпан Макіўка склікалі ў Забалоцці агульны сход членаў і прыхільнікаў Сельроба Белападляскага павета. Прысутнічала каля 50 чалавек. Сакратаром прэзідыума быў абраны Іван Пракапюк, «вядомы камуніст, караны пяццю гадамі турмы за падрыўную дзейнасць». Шчарбак зрабіў даклад і аб палітычнай сітуацыі ў Польшчы. Дакладчык заклікаў мацаваць лагер працы, у якім побач з ППС-лявіцай і «Самапомаччу» крочыць Сельроб, каб абараніцца ад наступу цёмных сіл рэакцыі. На сходзе было вырашана ўтварыць у Забалоцці раённы камітэт Сельроба, які выконваў бы функцыі павятовага камітэта на Белападляскі павет.

У склад камітэта ўвайшоў, між іншым, і Аляксандр Гаўрылюк, якому даручана было кіраваць маладзёжным аддзелам¹.

Польскія ўлады праявілі спецыяльную цікавасць да дзейнасці Забалоцкага камітэта і яго членаў. У жніўні люблінскі ваявода інфармуе Варшаву, што 21 ліпеня ў Забалоцці адбыўся сход маладзёжнай секцыі Сельроба, у якім удзельнічала 45 чалавек. «Доўтую прамову меў Аляксандр Гаўрылюк, які падкрэсліў, што моладзі неабходна гуртавацца пад сцягамі Сельроба — Еднасць, затым заклікаў запісвацца ў рады маладзёжнай секцыі... 19 чалавек з ліку прысутных запісалася ў арганізацыю»².

У абавязкі членаў раённага камітэта ўваходзіла прысутнічаць на сходах вясковых гурткоў, дапамагаць весці агітацыю. Гэта была не лёгкая справа. У адных выпадках удавалася распаліць страсці, прыняць баявую рэзалюцыю, як, напрыклад, на сходзе гуртка ў суседняй з Забалоццем Яблычнай, дзе 4 жніўня сяляне прагаласавалі за наступную

¹ Тамсама, спр. 662, арк. 101.

² Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1, воп. 9, спр. 662, арк. 137.

прапанову: «Мы, сабраныя, выслухаўшы прамову т. Пракапюка, асуджаем прошукі сусветнай буржуазіі ў адносінах да адзінай рабоча-сялянскай рэспублікі, якою з'яўляецца СССР»¹. Але здараліся і няўдачы. Так, на сходзе ў Межылесі, дзе прамаўляў Гаўрылюк, прысутныя не праявілі пажаданай цікавасці да арганізацыі, пачалі разыходзіцца, і выбары кіраўніцтва прыйшлося адлажыць. На сходзе ў вёсцы Залеўша Гаўрылюк, жадаючы раскатурхаць слухачоў, так востра заатакаваў польскі ўрад і мясцовыя органы самакіраўніцтва, што аўдыторыя здранцвела ад нечаканасці. Прысутныя збаяліся запісвацца ў Сельроб. Гурток не арганізаваўся, а белападляскі староста накіраваў матэрыял пракурору².

На няўдачах людзі вучыліся і набывалі вопыт, а гурткі Сельроба ўсё ж такі раслі. 21 лістапада 1929 года ў Забалотці адбыўся раённы з'езд арганізацыі, на якім прысутнічаў ажно 181 чалавек. Старшынстваваў Якуб Зінчук. З прамовамі выступалі акрамя прыезджых паслоў мясцовыя дзеячы, між іншым Іван Пракапюк і Гаўрылюкі — Якім і Аляксандр. Апошні падкрэсліў значэнне «Рідной хаты» ў рэвалюцыйна-вызваленчым руху на Холмшчыне. Ворагамі руху, паводле слоў Гаўрылюка, з'яўляюцца духоўнікі ўсіх вызнанняў³. У канцы прамовы выказаў задавальненне, што на з'ездзе гасціла дэлегацыя «Самапомачы».

Каб зразумець сэнс антыклерыкальных акцэнтаў у прамове Гаўрылюка, патрэбна ведаць, што ў яго мясцовасці рэлігійнае баламуцтва дужа перашкаджала нацыянальна-вызваленчай рабоце. У Яблычнай была свайго роду святая мясціна — праваслаўны манастыр, куды з-за свету наплывала процьма багамольцаў. Рэакцыйная ж папоўшчына кадзіла не столькі богу, колькі боскаму абранніку

¹ Тамсама, спр. 626, арк. 18.

² Тамсама, арк. 69

³ Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1, воп. 9, спр. 626, арк. 38.

маршалку Пілсудскаму. Нават сам ваявода рад быў адзначыць, што аднойчы на вадохрышча на беразе Буга поблізу манастыра ў Яблычнай «...сабралася каля 1000 веруючых, прамаўляў па-польску свяшчэннік Уладыслаў Кутылоўскі, які вінаваціў каталіцкі клер за непрыязнасць да Пілсудскага. Украінцам жа прапаведнік раіў пакінуць утапічную ідэю аб стварэнні ўласнай дзяржавы, бо ўкраінцы маюць у Польшчы ўсе ўмовы для развіцця гаспадаркі, культуры і рэлігіі. Казанне цягнулася каля 2 гадзін»¹.

На свой лад апрацоўвалі веруючых каталіцкія і яўрэйскія духоўнікі. Ксяндзы шпігавалі людзей патрыятычнай містыкай, выступаючы з лекцыямі накшталт «Прадказанні людзей вучоных і натхнёных аб будучыні свету і Польшчы», захаплялі масавымі відовішчамі. Так, напрыклад, 5 мая 1929 года ў Кодані пышна праходзіла цырымонія ахвяравання князямі Сапегамі звана мясцоваму касцёлу. На ўрачыстасць прыбыў кракаўскі архіепіскап Сапега. Мясцовыя шавіністы-католікі ацанілі гэта як акт, які сцвярджаў «польскасць Падляшша». Акрамя таго, у палескай глухамані завяліся папоўствуючыя авантурысты, якія пад выглядам сектанцкіх абрадаў практыкавалі звычайную распусту з садысцкім ухілам. Барацьба супраць рэлігіі і духавенства была важным участкам рэвалюцыйнай прапаганды. На гэты ўчастак работы звярнуў увагу з'езда Гаўрылюк.

На з'ездзе выявілася, што Аляксандр Гаўрылюк здабыў аўтарытэт важака моладзі: яго паўторна абралі кіраўніком маладзёжнай секцыі і дэлегатам на кангрэс Сельроба ў Львове. Гаўрылюк увайшоў таксама ў склад дэлегацыі, пасланай на сумесную канферэнцыю Сельроба і «Самапомачы» ў Белую Падляску з мэтай падрыхтоўкі да Еўрапейскага сялянскага кангрэсу.

Канферэнцыя ў Белай Падлясцы сабралася 24 лістапада. Быў вылучан арганізацыйны камітэт па падрыхтоўцы да Еўрапейскага сялянскага кангрэсу, у які ўвайшлі ад Сельроба Іван Пракапюк (намеснік

¹ Тамсама, спр. 4201, арк. 15.

старшыні) і Аляксандр Гаўрылюк (член). На адным з пасяджэнняў канферэнцыі здарыўся палітычны інцыдэнт, які абарваў яе работу. Варожыя элементы, пранікшы ў залу, учынілі абструкцыю, скандуючы: «Хай жыве маршалак Пілсудскі!» На гэта, як сцвердзіла канцылярыя люблінскага ваяводы, дэлегаты адказалі воклічамі: «Далоў Пілсудскага, хай згіне!» У сувязі з адзначаным, арыштаваны і аддадзены пад суд Гаўрылюк Аляксандр¹ і два іншыя дэлегаты.

Яшчэ больш значным інцыдэнтам пачаўся 15 лютага 1930 года II кангрэс Сельроба — Еднасць у Львове. Старшыня даў слова для прывітання дэлегату Беларускага сялянска-рабочага пасольскага клуба «Змаганне» Івану Грэцкаму, які быў абраны на Палессі. Прамоўца заявіў, што працоўныя Заходняй Беларусі вядуць і будуць весці вызваленчую барацьбу разам з працоўнымі масамі Заходняй Украіны. Яны вераць, што супольнымі сіламі вызваляцца ад прыгнёту і зломяць наступ фашызму. Прысутны на кангрэсе чыноўнік Львоўскага староства абарваў выступленне і закрыў сход. Тады пасол Вальныцкі заявіў, што гэта акт тэрору. У залу ўварвалася паліцыя і сілай выкідвала дэлегатаў².

Удзел у гэтых бурных, напружаных сходах пашыраў палітычны вопыт Гаўрылюка. Ён устанавіў асабістыя кантакты з віднымі кіраўнікамі вызваленчага руху. Як палітычны дзеяч Гаўрылюк хутка перарос раённыя маштабы, імя яго становіцца вядомым па ўсёй Заходняй Украіне і Беларусі. Нягледзячы на маладосць у 1930 годзе яго выбіраюць старшынёю Белападляскага акруговага камітэта Сельроба. Акруговаму падпарадкоўваліся чатыры раённыя камітэты, размешчаныя ў Белападляскім і Брэсцкім паветах, між іншым у Яблычнай і Ляплёўцы.

¹ Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1, воп. 9, спр. 626, арк. 82.

² Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1, воп. 9, спр. 1325, арк. 14.

Адначасна расла папулярнасць Гаўрылюка як пісьменніка. У 1930 годзе ён апублікаваў у часопісе «Вікна» апавяданні «В очах дитини» і «Наівний мурын».

Першы твор выкрывае і развенчвае псіхалогію прыстасаванцаў. Пісьменнік сутыкае лоб у лоб два погляды на свабоду і шчасце: камуністычны і мяшчанскі. У хату селяніна Піліпа Лістоўскага з'ехаліся два сыны: Васіль — з турмы, Ёсіп — з горада — адпачыць. За сямейным сталом пачалася спрэчка. Ёсіп пачаў першы: «— Ты ешчэ не знаеш житця. Ты дивішся на нього через окуляры Маркса чі якога там з вашых вождив. Ты ешчэ не знаеш, што це люди... Я не могу за них розпінатись, мое естетичне почуття мені цього не дозволяе. Нехай гинуть!»

З іроніяй перавагі адказаў на гэтыя словы Васіль: «Ти і не думай, што я так у цяю «масу» наівно закоханий. Любiть ii ви, бо вона з ii теперешнею забобонною рабською душею легко дается до визиску, а ми, наше діло — здерти iй з очей цяю полуду, што ви наложили... Так, вона брiдка, а ви, сiльські iнтелігенті, лiберали, делікатні, ніжні, естетичні души, до неба та в панські передпокої утiкаете від брудного життя. Але де ти сховав свое естетичне почуття, коли йдеш підлізуватись до тих, што зо мною, твоім братом, ті сам знаеш як поводитись!»

Да спрэчкі братоў прыслухоўваўся іх пляменнік Андрэй, шчыры і непасрэдны вясковы хлапчук. Ён улоўліваў жыццёвыя прынцыпы сэрцам. Гэтаму не сапсаванаму жыццём падлетку аўтар дае права трацейскага суддзі ў спрэчцы паміж дзядзькамі. «— Дядьку Йосипе, ви... ви падлюка»,— вынес безапеляцыйны прысуд Андрэй.

Даючы падлетку права судзіць аб пазіцыі дарослых, пісьменнік хацеў падкрэсліць, што сацыялістычны прынцып супадае з натуральнымі ўяўленнямі чалавека аб ідэале жыцця. Сацыялістычны ідэал — гэта тэарэтычна развітая і абгрунтаваная мара працаўнікоў і жыццялюбав, якія вераць у высокае прызвание чалавека. Аднак ідэалам героя пісьменнік лічыць не дзіця прыроды і нават не

наіўнага рамантыка, а цвярозага рэвалюцыянера, мысліцеля, здольнага на высокія парывы і цвярозыя справы.

З жыцця аўтар ведае, што наіўны чалавек часта ўмее прыкмеціць такія заганы рэчаіснасці, да якіх людзі практычныя прыцярпеліся. Зыходзячы з гэтага, А. Гаўрылюк дае ў апавяданні «Наіўний мурин» знішчальную крытыку буржуазнага грамадства ад імя не кранутага цывілізацыяй негра, якога прывёз нейкі англійскі прафесар у Еўропу. Творы, у якіх сціплыя людзі рашаюць вялікія пытанні жыцця, імпанавалі чытачам. Пры вобыхках паліцыя знаходзіла ў камуністаў тэксты твораў, перапісаныя альбо выразаныя з часопіса «Вікна»¹.

Цень Юды

У гады крызісу і эканамічнай дэпрэсіі польскі ўрад не мог цярапець такой моцнай радыкальнай партыі, як Сельроб. У верасні 1932 года міністр унутраных спраў аб'явіў гэту арганізацыю «скамунізаванай», антыдзяржаўнай. Ноччу з 25 на 26 верасня па ўсёй Заходняй Украіне і Палессі прайшлі вобыхкі і арышты кіраўнікоў Сельроба. У Белападляскім павеце праведзена 35 рэвізій, але дэфензіве не ўдалося знайсці матэрыялаў, якія б даказалі залежнасць гурткаў Сельроба ад КПЗУ, тут была добра наладжана канспірацыя².

Удар па Сельробе балюча адчула Кампартыя, якая пазбаўлялася вельмі важнага звяна сувязі з масамі. Партыйнае кіраўніцтва вымушана было шукаць новых форм спалучэння падпольнай работы з легальнай. Што датычыць асабовага складу Сельроба, дык пасля разгрому найбольш актыўныя элементы ўліліся ў Кампартыю, а менш актыўныя адышлі ад палітычнай работы альбо заняліся культурніцтвам,

¹ Аповяд. «Наіўний мурин» паліцыя знайшла, напрыклад, пры вобыхку ў Іосіфа Тэсляцкага з вёскі Хомск Драгічынскага павета, ф. 28, с/р-1, воп. 9, арк. 76, спр. 2300.

² Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1, воп. арк. 133.

падобна таму, як гадоў пяць назад паступалі члены Беларускай сялянска-рабочай грамады. Як водзіцца, у такія крытычныя моманты багатае жніво мела дэфензіва, вярбуючы новых правакатараў.

З'явіўся цень Юды і ў Дамачоўскай партыйнай арганізацыі. Яго прысутнасць камуністы адчулі вясной 1933 года, у часе паўторнай спробы падняць масы на палітычныя выступленні ў знак салідарнасці з рабочымі і сялянамі цэнтральнай Польшчы. Першая спроба актывізацыі рэвалюцыйнага руху на Брэстчыне закончылася няўдачай. У канцы 1932 года на явачнай кватэры ў Брэсце паліцыя арыштавала інструктараў ЦК КПЗБ Даніловіча і Тамашэўскага, а затым правяла масавыя арышты партыйнага актыву. Аднак мясцовыя камуністы не апусцілі рук. Асабліва энергічна дзейнічае інструктар Брэсцкага акруговага камітэта «Макар» — Феадосій Чараўко родам з вёскі Радванічы Брэсцкага павета. З пачатку 1933 года ЦК КПЗБ накіроўвае на Брэстчыну некалькі вопытных прафесіянальных рэвалюцыянераў: спачатку Станіслава Вітковіча («Жэнька»), а затым Мікалая Дворнікава («Максім»), Рэгіну Каплан («Валя») і Мікалая Бурсевіча («Федзя»). Разгарнулася ўпартая праца па ўмацаванню падпольных арганізацый, якія меліся падняць масы на барацьбу супраць фашызму, голаду, тэрору і вайны.

Пад весну ўвага Брэсцкага акруговага камітэта сканцэнтравалася на Маларыцкім, Кобрынскім і Дамачоўскім райкомах, паколькі тут праводзілася пацыфікацыя. Дамачоўскі райком дзейнічаў спраўна. Яшчэ восенню 1932 года, калі вярнуўся з турмы Іван Пракапюк, быў укамплектаваны склад райкома: сакратаром стаў Іосіф Раманчук, Пракапюк жа, Данііл Савасцюк і Адам Сабчук — членамі «тройкі». У склад пленума ўвайшлі, між іншым, Аляксандр Гаўрылюк, браты Раман і Венедзікт Зінчукі, «тэхнікам» працаваў дамачоўскі сталяр Сэндар Пахтар. Некалькі пасяджэнняў райкома і нарад правёў «Жэнька». Яны паказаліся нейкімі асаблівымі, светлымі, як і сам гэты чалавек. «Жэнька»

ўмеў гаварыць ярка, вобразна, свабодна — і ўмеў слухаць. Пераходзячы з рускай мовы на беларускую, а то і на мясцовыя гаворкі, ён расказваў, як у іншых раёнах Заходняй Беларусі вядзецца падпольная работа. Гаварыў пра арыгінальныя спосабы папаўнення партыйнай касы слоніmsкімі і навагрудскімі таварышамі. У калядныя і велікодныя святы моладзь хадзіла там па вёсках пад выглядам валачобнікаў і спявала рэвалюцыйныя песні на матывы абрадавых. Сабраныя ахвяры ішлі на партыйныя выдаткі.

Камсамольцы выкарыстоўвалі таксама вясельныя абрады: патрабавалі «падваротнае» — своеасаблівы выкуп, які па старому звычаю мусіў даваць жаніх за нявесту хлопцам з яе вёскі. Упаўнаважаны ЦК прапанаваў пераняць вопыт іншых раёнаў па арганізацыі мясцовай падпольнай прэсы, па выкарыстанню мастацкай самадзейнасці для палітычнай прапаганды.

Вітковіч дабіваўся, каб на сходах быў поўны склад райкома. Пакурваючы люльку, ён пільна слухаў выступленні мясцовых таварышаў, вывучаў людзей, бо разумеў, што расстаноўка кадраў можа мець рашаючае значэнне для поспеху справы.

Сакратар Дамачоўскага РК Іосіф Раманчук быў цвёрды таварыш, але новыя задачы патрабавалі ад кіраўніка большай адукацыі. Ускладнілася міжнароднае становішча, нарастаў агульны крызіс капіталістычнай сістэмы, у Германіі ўладу захапілі нацысты, рэакцыя ў Заходняй Беларусі і Украіне стала на шлях адкрытай прапаганды нацыяналізму. Сярод членаў райкома знайшліся б лепш падрыхтаваныя і больш рухавыя людзі — Іван Пракапюк, Аляксандр Гаўрылюк, але вылучыць аднаго з іх на пасаду сакратара не мела сэнсу: за абодвума па пятах хадзіла ахранка, першага належала тэрмінова перакінуць у іншую зону, а другога, як пісьменніка, — прыберагчы.

На 4 красавіка Іван Пракапюк атрымаў партыйны вызаў у вёску Радванічы ў дом № 30 на

пасяджэнне акружкама, дзе мелася рашацца пытанне аб месцы яго далейшай працы. Ён выехаў загадзя, але, як назло, услед за ім увязаліся два падазроныя тыпы, і давялося скрыцца да ночы. На досвітку 5 красавіка стомлены падпольшчык падышоў да Радваніч. На аселіцах яго пераняў незнаёмы чалавек і папярэдзіў: «У вёсцы паліцыя». Пракапюк даведаўся, што ноччу злавілі «Жэньку» і арыштавалі 9 радваніцкіх таварышаў. Паліцыя захапіла блакнот, у якім былі зашыфраваныя паролі на явачныя пункты акружкама. Кружнымі дарогамі некалькі дзён прабіраўся Пракапюк назад у Забалоцце, паведамляючы гаспадарам явачных кватэр аб небяспецы.

На допытах «Жэнька» не сказаў ні слова, не назваў нават свайго сапраўднага прозвішча, і яго закатавалі насмерць. Трагічна загінуў падпольшчык з пашпартам на імя Станіслава Вітковіча. Адаў жыццё за свабоду і шчасце народа нязломны рэвалюцыянер Сяргей Багданчук¹. Праўда, дэфензіва ўсё ж расшыфравала паролі, але было позна: пераапанутых агентаў явачныя кватэры не прымалі, на іх позвы не адказвалі.

Між тым на аўтобусе Брэст — Дамачова ў Забалоцце ехаў «Макар». На прыпынку ў Дубіцы ён сустрэў аднаго падпольшчыка з Яблычнай і прасіў паклікаць на ўмоўленае месца Пракапюка: была пастанова перавесці яго на работу у Брэсцкі акруговы камітэт. Але Пракапюк яшчэ не вярнуўся.

У адзінаццаць гадзін ночы 8 красавіка «Макар» правёў пасяджэнне Дамачоўскага райкома. Пад сховам цемнаты ў капліцу, што стаяла пры дарозе з Забалоцця ў Яблычную, сабраўся Іосіф Раманчук, Адам Сабчук, Аляксандр Гаўрылюк, Венедзікт Зінчук і іншыя. Абмяркоўвалі пытанне аб утварэнні на вёсках сялянскіх камітэтаў і арганізацыі масовак пратэсту супраць пацыфікацыі і разгулу мясцовых улад.

¹ Ласковіч В.— У кн.: У суровыя гады падполля. Мн., 1958, с. 230.

Пастанавілі набыць шапірограф і выдаваць лістоўкі па прыкладу слоніmsкіх і навагрудскіх таварышаў.

«Макар» выехаў 9 красавіка, а назаўтра вярнуўся з падарожжа Іван Пракапюк, прынёсшы трывожныя весткі з Радваніч: папярэдняга дня на рынку ў Дамачове яго затрымала паліцыя, дапыталі і выпусцілі. Там, на допыце, Пракапюка «павіншавалі» з пераводам на партыйную работу ў Брэст. Паліцыя ўжо ведала аб пасяджэнні райкома 8 красавіка. Няўжо ў Брэсцкім акружкоме завёўся правакатар... Хто данёс?

Па гэтаму пытанню двойчы збіраўся Дамачоўскі райком. Падазрэнне пала на «Макара», бо думалі, што, акрамя яго, ніхто не ведаў аб вылучэнні Пракапюка ў Брэсцкі акружок, у дадатак «Макар» неяк нечакана знік. Вывады адаслалі ў акружок, але адтуль прыйшоў адказ — шукаць правакатара на месцы. Адказ не задаволіў большасці таварышаў. Паліцыя ж пачала вырываць людзей па аднаму. 9 мая быў вызваны на пастарунак у Кодань Венедзікт Зінчук, таварышы параілі яму не ісці, схавацца. На паўлегальнае становішча перайшлі і некаторыя іншыя. Трывога і падазронасць паралізавалі работу. У паніцы паўстала прапанова аддзяліцца ад Брэсцкага акружкама і далучыцца да КПЗУ, бо далей так працаваць нельга. Іван Пракапюк выехаў 10 мая ў Варшаву далажыць аб усім ЦК. Там заявілі, што не вераць у здраду такіх самаадданных работнікаў, як «Макар», і высветлілі, што паліцыя перахапіла два лісты ад інструктара «Марусі», адрасаваных Венедзікту Зінчуку. Спробу адарвацца ад Брэсцкага акружкама ў ЦК асудзілі. У сувязі з гэтым у канцы мая былі праведзены перавыбары Дамачоўскага райкома, на пасаду сакратара быў абраны Аляксандр Гаўрылюк¹.

Рэарганізацыю райкома, відаць, праводзіла Рэгіна Каплан. Экспансіўная па натуры, яна звычайна ставіла на карту лепшыя сілы партыі, не берагла сябе і другіх, свята верачы, што рэвалюцыя будзе... заўтра.

¹ Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1, воп. 9, спр. 2590, арк. 25—39

Быў узяты курс на правядзенне масавых палітычных дэманстрацый сялянства. Задача была адказнай і небяспечнай, паколькі на Палессі з верасня 1932 года захоўвалася асаднае становішча і дзейнічалі палявыя суды. Але палітычная абстаноўка патрабавала рашучых дзеянняў.

У Ропчыцкім павеце Кракаўскага ваяводства пачаліся сялянскія хваляванні. Пры спагнанні нядоімак у вёсцы Казоджа 18 мая дайшло да сутычкі з паліцыяй, у якой загінуў мясцовы жыхар. Трагічная вестка маланкай абляцела вёскі, і каля 10 тысяч сялян сышлося на месца расстрэлу, каб выказаць свой пратэст і спачуванне. Паліцыя ў страху пакідала пасты і пахавалася ў павятовым цэнтры. Паўстанцы захапілі 5 чэрвеня Ропчыцу і яшчэ два павятовыя гарады. Цэлы месяц працягваліся баі на Кракаўшчыне. Салдаты 16-га пяхотнага палка, прысланыя на падаўленне паўстання ў Ланцуцкі павет, адмовіліся страляць. Толькі сцягнуўшы вялікія карныя атрады, улады здолелі падавіць паўстанне.

Рэха падзей на Кракаўшчыне дакацілася да Палесся. У спецыяльнай адозве Брэсцкі акруговы камітэт КПЗБ звяртаўся да працоўных. «Падхопім чырвоны сцяг кракавян... Па прыкладу кракаўскіх сялян арганізуйце тысячныя маршы галодных на маёнткі і гміны. Забірайце збожжа і быдла, дзяліце памешчыцкую маёмасць!.. Пажар загарэўся. Мы, працоўныя,— непераможная сіла, мы — пераможам! Да барацьбы, таварышы!»¹ Лістоўкі, заклікаючыя падтрымаць кракаўскіх сялян, з'явіліся ў многіх пунктах Брэстчыны, у прыватнасці ў вёсках Франопаль і Ляплёўка, каля вайсковых казармаў у Кобрыне, у Лунінецкім і Пружанскім паветах². 18 чэрвеня над Бугам ля Дамачова моладзь сабралася на масоўку, але вымушана была разысціся, бо на месца

¹ Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1, воп. 9, спр. 2575, арк. 4.

² Справаздача палескага ваяводы. Тамсама, спр. 2192, арк. 127.

збору выпадкова нарвалася паліцыя¹. 23 ліпеня ў Ляплёўцы і суседніх вёсках прайшла масоўка салідарнасці з паўстанцамі Кракава і бастуючымі тэкстыльшчыкамі Беластока, на якой была прынята рэзалюцыя падтрымаць Кракаўскае паўстанне². На многіх сходах прысутнічаў А. Гаўрылюк як сакратар падпольнага райкома КПЗБ.

Па ініцыятыве Брэсцкага акружка ў вёсцы Шэбрын 23 ліпеня была склікана канферэнцыя прадстаўнікоў падпольных арганізацый некалькіх раёнаў. Распрацоўваўся план агульнай палітычнай дэманстрацыі на 1 жніўня (антываенны дзень). Акруговы камітэт хацеў правесці палітычны ўзровень і баяздольнасць сялянскіх мас, іх давер'е партыі. Пры адсутнасці легальных масавых арганізацый іншага сродку ў партыі не было. Дэманстрацыя аказала б маральную падтрымку кракаўскім паўстанцам і спрыяла б выхаванню пачуцця інтэрнацыяналізму, класавай салідарнасці ў працоўных Палесся.

Але падзеі ў Ляплёўцы парушылі гэтыя планы. Ноччу пасля сутычкі сялян з паліцыяй у леснічоўку Яблычная прыйшоў пасланец з Ляплёўкі Фёдар Новак. Камуністы даручылі яму паінфармаваць Дамачоўскі райком аб здарэннях, папрасіць дапамогі параненаму Лявону Баганскаму і атрымаць дырэктывы, што рабіць далей. Гаспадар Якуб Зінчук звязаў пасланца з жанчынай — інструктарам ЦК, якая загадала паведаміць аб усім Гаўрылюку і перадаць, каб той звярнуўся ад яе імя да «Кракаўца» — там атрымае далейшыя ўказанні³.

Хто такі «Кракавец» і якія былі далейшыя ўказанні — невядома. Відавочна адно, што Дамачоўская партарганізацыя не была гатова ў тую ж

¹ Справаздача брэсцкага старосты. Дзяржар-хіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1, воп. 9, спр. 2473, арк. 202.

² 3 пісьма Брэсцкага акруговага камітэта КПЗБ. Тамсама, ф. Р-69, воп. 1, спр. 2132, арк. 45.

³ Інфармацыя следчага аддзела брэсцкай паліцыі ад 12.УІІ.1933 г. Тамсама, ф. 28, с/р-1, воп. 9, спр. 2590, арк. 101.

ноч падняць па ўсім раёне сялян на падтрымку Ляплёўцы. Аставалася адно: рыхтаваць як мага хутчэй масавую дэманстрацыю. У адозве да ўсіх РК, камуністаў і членаў КСМ Брэсцкай акругі, напісанай ад імя акружкама Рэгінай Каплан, гаварылася: «Рэвалюцыйная Ляплёўка зрабіла памылку... ім патрэбна было клікаць акаляючыя вёскі на падмогу, арганізаваць самаабарону, а яны пайшлі спаць... Што трэба рабіць зараз:

1) Арганізаваць дэманстрацыю пратэсту супраць пацыфікацыі Ляплёўкі...

2) Арганізаваць збор сродкаў для сям'і забітага героя Лявона Баганскага... Рыхтаваць масоўкі, на якіх заклікаць масы і весці іх па прыкладу кракавян на маёнткі і пастарункі»¹.

Гэтыя словы Рэгіна Каплан пісала 29 ліпеня на парэнчы Славатыцкага моста. У кустах ля Буга яе чакаў хлопец гадоў 20 — Іван Якубюк з Забалоцця, які меўся даставіць адозву ў вёску Ракітніца. Каплан дала пароль у крайнюю хату — да камсамольца Піліпа Лепскага. Патрэбна было спытаць: «Ці тут жыве дзед і два браты?» і, атрымаўшы адказ «Тут», адвесці малодшага брата ды папрасіць: «Дай мне Мацея», а Мацею сказаць: «Прывет ад Парамона» і атрымаць адказ «Мацей прасіў у цябе гасцінца». Купіўшы білет на аўтобус у Дубіцы, Якубюк даехаў да Брэста, а там пайшоў пешкі Кобрынскім трактам. На світанні 30 ліпеня пасыльны выпадкова «напароўся» на паліцэйскую засаду на мосце праз Мухавец у Булькове. Вобыск. Партыйныя дакументы, схаваныя паміж старонак часопіса «Rycerz Niepokalanej», былі выкрыты. Панікёрска настроены частымі размовамі аб правакацыях, Якубюк адразу паў духам і не ўстаяў на допыце... Ноччу таго ж дня ў Ракітніцу прыйшоў пераапануты агент дэфензівы. Выклікаўшы «малодшага брата», ён прасіў даць яму «Мацея». Піліп Лепскі павёў незнаёмага на яўку, але непадалёку ад хаты «Мацея» заўважыў паліцэйскую засаду.

¹ Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. Р-69, воп. 1 спр. 2132, арк. 45.

Растаропны хлопец падняў крык, і «Мацей» — Сяргей Жылюк — паспеў уцячы.

Назаўтра раніцой паліцыя насцігла Рэгіну Каплан у аўтобусе Дамачова — Брэст. У карзіне, якая была пры ёй, ляжалі мокрыя туфлі, зарошаныя панчохі і спадніца, а таксама чатыры хусткі рознага колеру. Арыштаваная паспела праглынуць сакрэтную паперку.

Рэгіна Каплан, відаць, вярталася з расшыранай нарады Брэсцкага акружка КПЗБ, якая адбылася ноччу каля вёскі Франопаль з удзелам 65 чалавек. Там па ініцыятыве Мікалая Дворнікава быў распрацаваны план паходу сялян на маёнтак паноў Малачэўскіх у Булькаве 4 жніўня. Гэтай дэманстрацыі суджана было нечакана перарасці ва ўзброенае выступленне кобынскіх сялян.

На судзе над кобынскімі паўстанцамі начальнік следчага аддзела Брэсцкай павятовай паліцыі Ежы Будзінскі гаварыў, што ведаў пра падрыхтоўку паўстання, але не ведаў, дзе яно выбухне, таму рашыў правесці арышты на тэрыторыі Славатых і Забалоцця¹.

Аднак не ўвесь актыў Дамачоўскага РК удалося арыштаваць у тую ноч. Адзінаццаць чалавек, у тым ліку і сакратар райкома Аляксандр Гаўрылюк, уцяклі ў часе арышту. Апошнюю звестку пра Гаўрылюка паліцыя мела за 27 ліпеня. У гэты дзень яго сустрэў на лясной дарозе Якуб Зінчук.

Знікненне Аляксандра Гаўрылюка выглядала таямніча. Дамачоўскія камуністы, што паўцякалі ад арышту, хаваліся ў сваіх мясцінах, а сакратара райкома з імі не было. Мала хто ведаў, што ён атрымаў вызаў ЦК КПЗБ і, захоўваючы абсалютную канспірацыю, выехаў у Варшаву, каб праз некаторы час цераз Вільню падацца ў СССР.

Тым часам у дамачоўскіх лясках з'явіўся Венедзікт Зінчук. Ад моманту пераходу ў падполле ён перажыў многа розных прыгод. Тады, у маі,

¹ Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. Р-69, воп. 1, спр. 2166, арк. 1799.

адмовіўшыся з'явіцца на позву паліцыі ў Кодань, Зінчук рашыў, што дастаткова прынёс ахвяр для рэвалюцыі, каб прасіць накіравання ў Саветы і пажыць на правах палітычнага эмігранта. Палітыкай ён пачаў займацца ў той жа час, што і Аляксандр. Яны разам працавалі ў Сельробе, дзе, аднак, Веню, хоць і старэйшага на два гады, чамусьці выбіралі толькі тэхнічным сакратаром — сакратаром гуртка ў Яблычнай, сакратаром камітэта ў Забалоцці,— толькі ў 1930 годзе, незадоўга перад першым арыштам, ён змяніў Гаўрылюка на пасадзе кіраўніка маладзёжнай секцыі. Людзі, мабыць, заўважалі, што прырода недадала хлопцу характару, перадаўшы саманадзейнасці. А чалавек слабы па характару дрэнна разумее жыццё. Ад любові да нянавісці ў яго адзін крок, ён лёгка кідаецца ў крайнасці, панікуе і тады можа асуджаць тое, чым нядаўна захапляўся, сумнявацца ў тым, чаму верыў, падазраваць таго, каму слепа давяраў. Помніцца, калі разбіралася пытанне аб уяўнай правакацыі «Макара», Веня Зінчук зацята цадтрымліваў гэта абвінавачванне.

Дзесьці ў канцы мая Зінчука выклікалі па партыйнай лініі ў Варшаву, ён рашыў — для адпраўкі ў СССР. Калі ж яго расчаравалі адказам, Веня пайшоў за мяжу на ўласную руку. Праз два месяцы вандроўнік вярнуўся назад, як яму здавалася, да разбітага карыта. Савецкія пагранічнікі аднесліся да яго з недаверам. Веня хадзіў пакрыўджаны і расчараваны. Аднаму падпольшчыку, які таксама падумоўваў аб уцёках за мяжу, ён панура паўтараў: «Ідзі, ідзі — атрымаеш там чатырыста грамаў хлеба, я магу пазычыць гарчыцы»¹. Веня гразіўся нават кінуць рэвалюцыйную дзейнасць, але паступіць так, канешне, не мог.

Залёгшы ў схованцы, ён старанна перабіраў у думках цяжкія падзеі апошніх месяцаў, бачанія і

¹ Інфармацыі каменданта павятовай паліцыі за 7 верасня 1933 г. Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1, воп. 9, спр. 2590, арк. 109.

пачутыя з чужых вуснаў. Зінчук шукаў вінаватага. І вось з нейкіх цёмных закуткаў свядомасці выпаўзла падазрэнне: вінаваты Гаўрылюк. Веня ажыў: тут жа пайшоў у Славатычы дабівацца сувязі з Брэсцкім акружкам, каб «давесці», хто вінаваты ў арышце Якубюка і Рэгіны Каплан.

Дзесыці ў канцы верасня Зінчуку далі яўку з сакратаром Брэсцкага акружка КСМЗБ Мікалаем Бурсевічам — «Федзькай». Яны двойчы сустрэліся ў леснічоўцы Яблычная, дзе жыў Якуб, брат Вені. Калі ж накіраваліся ў Брэст, на Славатыцкім мосце іх пільнавала паліцыя. Бурсевіч спрабаваў уцякаць, яго падстрэлілі ў нагу, а потым злавілі ў прыдарожных кустах. Абодвух закавалі і павезлі ў Брэст.

А правакатар жыў дзесыці ў Яблычнай і, як павук, плёў з паліцыяй цянёты, іграў на давер'і і недаверлівасці падпольшчыкаў, падшэптваў, каго западозрыць у здрадзе.

У казённым доме

Камера пад нумарам 20 знаходзілася на другім паверсе брэсцкай турмы. З акна адкрываўся від на Мухавец, абсаджаны стрыжанымі вербамі Дамачоўскі гасцінец і прыгарадную раўніну. Плоская, як стол, далеч нагадвала нейкую штучную зямлю. Быццам цацкі, падвязаныя да струны гарызонта, віселі над квадратамі ржэўніку маленькія хаткі, рэдкія дрэўкі і жытнія бабкі. Жыхарам лясістай Дамачоўшчыны было з непрывычкі маркотна глядзець на гэту дрымотную роўнядзь.

Але жыццё не давала часу на сум. Наступ санацыі ў буржуазнай Польшчы 30-х гадоў пачынаўся з судоў і турмаў. Міністр Грабоўскі ўвёў новы рэжым, які даваў вялікія правы турэмнай стражы. Начальнік брэсцкай турмы паціраў рукі. «Дагэтуль турма для камуністаў была школай, цяпер яна будзе турмой», — паўтараў ён свой улюбёны афарызм. Палітвязням, нават тым, што былі пад следствам, забаранялася

выпісваць газеты, чытаць навуковую літаратуру, карыстацца пісьмовымі прыладамі. Камуністам прапанавалі чытаць патрыятычна-клерыкальны часопіс «Rycerz Niepokalanej» і думаць аб збаўленні душы.

На здзекі і ўціск бунтары адказалі галадоўкамі пратэсту. Мікалай Бурсевіч прыпамінае, што за час прабывання ў брэсцкай турме ён удзельнічаў у чатырох галадоўках, адна з якіх цягнулася чатыры дні. Падтрыманыя таварышамі на волі, вязні дабіліся пэўных уступак.

У галадоўках удзельнічалі ўсе, нават «сыпачы», хаця яны выключаліся з партыі. Быў адзін чалавек такой пароды і ў дваццатай камеры. Іван Якубюк сядзеў пануры, у скрусе, таварышы цураліся і асцерагаліся гаварыць з ім. «Цэлымі днямі,— успамінае Бурсевіч,— ён стругаў, шліфаваў, вырабляў курыцельныя люлькі з плоскімі галоўкамі. Пры адным упамінанні дэфензівы ў Івана выступаў пот на лбе»¹. Астатнія жылі адною сям'ёй — камунай, як належыць камуністам-адзінадумцам, над якімі не мелі ўлады ні нацыянальныя, ні рэлігійныя, ні іншыя забабоны.

Дзесьці ў снежні ў дваццатую камеру прыгналі новага чалавека. У аднастайным турэмным жыцці гэта была падзея. Некалькі старажылаў прывіталі вязня воклічамі радасці і здзіўлення, як лепшага друга. Моцна паціскаў яму руку Адам Сабчук, былы член «тройкі» Дамачоўскага райкома, сардэчна вітаўся з прыбылым Сэндар Пахтар, былы «тэхнік»² райкома. Новым палітвязнем быў Аляксандр Гаўрылюк. На першай прагулцы ўсе дамачоўскія таварышы віталі яго радасна, толькі Веня Зінчук апускаў вочы.

Як звычайна бывае пры сустрэчах, пасыпаліся пытанні. Гаўрылюк раскажаў, што 24 жніўня ля мястэчка Глыбокае на паграніччы трапіў у рукі

¹ З успамінаў Мікалая Бурсевіча, напісаных па нашай просьбе. Рукапіс знаходзіцца ў аўтара.

² «Тэхнікам» называўся ў падполлі чалавек, які адказваў за распаўсюджванне партыйнай літаратуры.

ахране, адсядзеў чатыры месяцы ў турме на Лукішках за спробу перайсці граніцу. Таварыш Гаўрылюк выглядаў змардаваным і хворым, але ён умеў трымацца, бадзёрыўся, нават жартаваў. Толькі пазней самым блізкім сябрам Аляксандр раскажаў, якія катаванні давалася яму перанесці на пагранічнай заставе і ў глыбоцкай дэфензіве. У 30-я гады польская ахранка на фашысцкі лад удасканальвала метады катаванняў. Скаваўшы рукі і ногі, ахвяру падвешвалі на жалезны лом і білі датуль, пакуль чалавек не абміраў. Гаўрылюк усё ж не прызнаўся, што быў камуністам, таму атрымаў толькі чатыры месяцы турмы.

Духоўнае багацце чалавека вабіць, прыцягвае людзей. Вакол Гаўрылюка адразу ўтварылася групка блізкіх сяброў. Па звычцы падпольшчыка і пісьменніка ён дарыў сімпатыяй людзей цікавых, з яскравым і каларытным характарам. Дакументы паказваюць на блізкія адносіны Гаўрылюка з Адамам Сабчуком, Сэндарам Пахтарам і Бурсевічам. Першы быў чалавек жалезнай волі. Бацька пяцярых дзяцей, ён, нават выйшаўшы з турмы на парукі, гаварыў: «Страчу палову гаспадаркі, а ў партыі не перастану працаваць». Сабчук не мог пажыць лаяльна нават аднаго месяца да суда, пачаў арганізоўваць гурток МОПРа, і на другім тыдні яго вярнулі назад за краты. Паліцыя на судзе гаварыла аб ім: «Сабчук — чалавек помслівы, хто на яго нарвецца, таго заўсёды сустрэне няшчасце». Пахтар быў надзелен просталінейнай і гарачай натурай, турэмная адміністрацыя атэставала яго як неспакойнага дэбашыра. Мікалай Бурсевіч з'яўляўся прафесіянальным рэвалюцыянерам і, нягледзячы на свой малады век (яму ішоў дваццаць першы год), шмат чаго бачыў, чытаў, разумеў, працаваў у падполлі ў Вільні, Клецку, Навагрудку. З Гаўрылюком яны былі людзьмі аднолькавага разумовага гарызонта. З боку нацыянальнага сябры Гаўрылюка прадстаўлялі «палескі інтэрнацыянал» у мініяцюры: Адам Сабчук — паляк, Пахтар — яўрэй, Бурсевіч — беларус, родам са Слонімшчыны. Дружба

палітвязняў свяціла водбліскам інтэрнацыяналізму, якім быў прасякнуты рэвалюцыйны рух на Палессі. Мажліва, тут, у турме, Гаўрылюк пачаў называць сябе трэцім братам Сака і Ванцэці.

Як знавец людзей, Гаўрылюк разумее, што ёсць толькі адзін сродак аблегчыць пакуты вязня — уключыць яго ў барацьбу, асвятліць жыццё перспектывай. Яшчэ Дастаеўскі ў «Мёртвым доме» заўважыў, што, шукаючы ратунку ад псіхічнай смерці, катаржане выдумвалі сабе пэўную жыццёвую мэту, часта нікчэмную і пустую, як, напрыклад, сабраць грошай на папойку, і гэта лякарства памагала. Нікчэмная мэта была дастатковай для псіхічнага самазахавання. У даным жа выпадку справа ішла не толькі аб псіхічнай, але і аб ідэйнай самаабароне. Для гэтага патрэбна не ўмоўная «мэта жыцця», а сапраўдная, узнёслая, дастойная камуніста. Турэмныя камуны буржуазнай Польшчы мелі вопыт у гэтай справе: палітзняволеныя рэгулярна адзначалі рэвалюцыйныя святы, змагаліся з адміністрацыяй за свае правы, удзельнічалі ў палітычных кампаніях. Гаўрылюк, паводле слоў Бурсевіча, стаў самым актыўным арганізатарам такіх кампаній, палітвязні заўжды ўпаўнаважвалі яго весці перагаворы з адміністрацыяй. І ён веў перагаворы па-майстэрску, быццам сапраўдны юрыст і дыпламат. «Бывала,— успамінае Бурсевіч,— выкладзе патрабаванні палітзняволеных, выкажа чыста партыйныя погляды ў такой форме, што камар носа не падточыць».

Важна было запоўніць зместам таксама перапынкі паміж сутычкамі з адміністрацыяй. Па ініцыятыве Гаўрылюка была актывізавана самаадукацыя. Барацьба за веды — гэта ў нейкай меры таксама барацьба за свабоду, бо, як гаварыў Гегель: «невук не свабодзен, паколькі яму супрацьстаіць чужы свет». У судовай справе захаваліся заявы, напісаныя рукою Гаўрылюка ад імя Сабчука і Пахтара, на дазвол атрымаць з волі падручнікі і навуковыя кніжкі. Праўда, першы раз пракурор вынес чыста езуіцкае рашэнне: «Дазволіць пры ўмове, што

зракуцца камуны назаўсёды». Турэмны стражнік паведаміў пракурору, што Сабчук і Пахтар, выслухаўшы, адказалі, што «ад камуны не адракаюцца». Пад націскам зняволеных пракурор вымушан быў усё ж даць дазвол на атрыманне кніг. Гаўрылюку ж было дазволена нават атрымліваць тры газеты — «Кур'ер віленскі», «Газету польскую» і «Ведамасці літэрацке». У штодзённым жыцці Гаўрылюк здзіўляў таварышаў па камеры кіпучай энергіяй, нейкай звышнатуральнай патрэбай думаць, чытаць, памнажаць жыццё. Мікалай Бурсевіч успамінае, што Гаўрылюк адзін паспяваў прачытваць кніжкі, якія даставалі з бібліятэкі ўсе жыхары камеры. «Я здзіўляўся: няўжо ў яго галаве што-небудзь застаецца пасля такога маланкавага прабегу па старонках кніжкі. Аляксандр тут жа развешаў мае сумненні. Ён дакладна раскажаў змест прачытанага, называючы імёны герояў, прыпамінаючы назвы мясцовасці і нават асобныя выразы».

Па натуры Гаўрылюк быў чалавекам жывым і таварыскім: часта заводзіў гутаркі на палітычныя альбо літаратурныя тэмы, расказваў пра ўкраінскіх пісьменнікаў, распытваў пра беларускіх, многія творы якіх, па сведчанню Бурсевіча, ён ведаў; альбо запяваў упаўголаса рэвалюцыйную песню. Спявалі многа, перабіраючы ў памяці простыя і мужныя песні падполля, сярод якіх была і Гаўрылюкова — «Голова ж ты моя нелегальна...». У турму ўжо трапіла новая песня — пра бунтарную Брэстчыну, якая нагадвала вязням блізкія сэрцу падзеі і баявых сяброў, што аддалі жыццё за рэвалюцыю:

Шырока Брэстчына, працоўныя ўсе масы,
Нас панскі гнёт з'яднаў у барацьбе,
І клічуць нас з магілай брацця нашы,
Наперад, Брэстчына, на бой, КПЗБ!

У гэту пару Гаўрылюк усведамляў ужо сваю сілу пісьменніка, майстра слова. «Аднойчы,— гаворыць Бурсевіч,— у нейкім часопісе мы сустрэлі прыгожы

малюнак будынка ў кітайскім стылі. Паглядзеў я і гавару Аляксандру: — Мастак намаляваў будынак як жывы, а ў пісьменніка ці хапіла б слоў, каб апісаць гэта складанае збудаванне з такой жа дакладнасцю?

Таварыш Гаўрылюк на хвіліну задумаўся і пачаў апісваць ілюстрацыю, ды так трапна, вобразна, што ўсе дзіваваліся яго майстэрству».

Пасля заканчэння следства ўсе думкі зняволеных прыкаваў будучы судовы працэс. Гаўрылюк старанна рыхтаваўся да суда. 23 лютага ён падаў заяву старшыні акруговага суда, у якой прасіў выклікаць сведкамі трох жыхароў Забалоцця: Собаля Івана, Собаля Якуба і Юшчука Мікалая. «Яны пацвердзяць,— гаворыцца ў заяве,— што ноччу 8 красавіка 1933 года аж да раніцы я ўдзельнічаў у сямейнай урачыстасці, пакліканы для напісання ўмовы, у сувязі са шлюбам Юшчука Мікалая з Кацярынаю Собаль, значыць, гэтаю ноччу я не мог прыняць удзелу ў якімсьці сходзе, як гэта закідае мне абвінаваўчы акт.

Падкрэсліваю выключнае значэнне сцверджання гэтага факта для высвятлення цэлай справы...» (справа, арк. 142)

Калі ж суд адмовіў выклікаць указаных сведкаў на дзяржаўны кошт, як быццам таму, што іх паказанні не могуць мець уплыву на ход справы, Гаўрылюк дабіваецца вызаву сведкаў па сваёй ініцыятыве.

Час перад пачаткам суда — самы трывожны час для зняволенага. Найцяжэй перажыць той момант, пакуль бяда вісіць у паветры. Гаўрылюк пераносіў гэты злавесны час мжліва.

Суд ідзе

Ад турмы да будынка акруговага суда на былой Беластоцкай вуліцы у Брэсце — пяць мінут хады: не паспееш глянуць на свет белы, як зноў адчыняюцца дзверы «казённага дома». Суд

размяшчаўся ў двухпавярховым будынку, які па стылю нагадваў безгустоўны купецкі палац з дзвюма высокімі паўкалонамі, паміж якімі ўверсе была падвешана кашолка-балкон. Арыштаваныя помнілі дарогу ў будынак суда, бо іх па некалькі разоў вадзілі ў канцылярыю знаёміцца з актамі справы. Але раніцай 26 чэрвеня было такое адчуванне, быццам упершыню ідзеш па незнаёмай дарозе. Пад уплывам унутранага напружання вастрэй успрымаецца наваколле, свет здаецца гусцей застаўлены рознымі рэчамі. Можна, адтаго, што на гэты раз гналі ўсіх дзевятнаццаць чалавек, маставая паказалася вузенькай, як прасека ў лесе. Абапал раслі падстрыжаныя дрэвы, нагадваўшыя вялізныя зялёныя шары на тоўстых карычневых ножках.

Судовы працэс пачаўся роўна а 9 гадзіне роспытам падсудных. Абарона адразу ўлавіла слабае месца ў абвінаваўчым акце: у адну справу былі ўключаны людзі, якія нават не сустракаліся па працы ў падполлі, іх звязвала адозва Брэсцкага акруговага камітэта да ўсіх райкомаў, перахопленая ў Якубюка, ды часткова нагавор апошняга. Дастаткова было пахіснуць змест гэтага нагавору — і судовы працэс праваліцца. Якубюк адмовіўся ад сваіх паказанняў, дадзеных на следстве, заявіўшы, што яны былі вымушаны пагрозамі. Абарона прымусіла суд сцвердзіць, што адносна Якубюка следчыя органы парушылі працэдуру допыту: яго тройчы дапытвалі ў прысутнасці пракурора, што забаранялася судовым кодэксам. Заявы Бурсевіча і Зінчука аб нялюдскіх катаваннях, хоць і былі адхілены судом, пралілі святло на зверствы дэфензівы. Аказваецца, садыст на пасадзе следчага, нехта Руткоўскі, цэлую ноч біў Бурсевіча дубінкай па галаве, і юнак астаўся лысы. Зінчук меў пасведчанне ўрача аб пабоях. Але суд паверыў паліцыі, якая гаварыла, што Зінчука і Бурсевіча давялося патурбаваць пры арышце, паколькі яны не дазвалялі надзець кайданы.

Хаця загалоўнаю фігурай у данай справе лічыўся Іван Якубюк, але самыя вострыя моманты

судовага працэсу звязаны з імем Аляксандра Гаўрылюка. Бурсевіч прыпамінае, што бліскучую прамову Гаўрылюка з напружаннем слухалі падсудныя і судзі. «Адчувалася, што А. Гаўрылюк выступае на працэсе сваіх таварышаў-аднадумцаў». Судовы пратакол не перадае гэтых агульнапалітычных матываў, з прамовы запісана толькі тое, што датычыла асобы самога падсуднага. З другога боку, логіка абароны патрабавала: там, дзе групавы ўдзел у «злачынстве» не даказан,— абараняцца індывідуальна. Прывядзём поўны запіс прамовы Гаўрылюка: «...абвінавачаны Гаўрылюк не прызнаецца да віны і выясняе:

«Я апынуўся на лаве падсудных з прычыны даволі асабістых сутычак з камендантам паліцыі Шалухай.

Я быў выхаваны на рускай літаратуры і па пераконаннях да 1931 года быў талстоўцам. На гэтай глебе я меў сутычку з мясцовым папам, якому я напісаў вострае пісьмо. Поп накіраваў справу да епіскапа і паліцыі. З гэтага часу паліцыя стала падазраваць мяне ў камунізме. У сувязі з гэтым я меў судовую справу з паліцыяй адносна 2 пачак падкінутай мне камуністычнай літаратуры. Акруговы суд у Белае Падлясцы апраўдаў мяне ад гэтага закіду. У гэтым часе я страціў давер да прынцыпаў Талстога, бо шмат чытаў і пашыраў свой кругагляд. Я пачаў працаваць як літаратар, пішучы навелы, якія друкаваліся ва ўкраінскіх часопісах у Львове, і дзеля гэтага я перастаў займацца ўсякаю іншаю працай і выйшаў з Сельроба, членам якога я быў.

Я маю сястру ў Маскве і хацеў прабрацца да яе, а паколькі не меў грошай на загранічны пашпарт, хацеў перайсці граніцу нелегальна, але быў затрыманы на граніцы і пасаджаны ў турму.

У гэты час у вёсцы Забалоцце адбываліся арышты ў сувязі з ліквідацыяй камуністычнай арганізацыі, і камендант Шалуха, які меў на мяне злосць за прайграную справу ў 1929 годзе, зрабіў з

мяне камуніста. Ніколі я не быў сакратаром РК, не прымаў удзелу ў ніякіх канферэнцыях. Я не прысутнічаў таксама на канферэнцыі каля вёскі Яблычная 8 красавіка 1933 года, бо ў гэты час я прымаў удзел у адной сямейнай урачыстасці, дзе пісаў дагавор. Гэта пацвердзяць запрошаныя мною сведкі.

Я бязбожнік, таму што чытаў Гегеля, Канта і другіх філосафаў, і ніводзін з гэтых філосафаў не стварыў рэлігіі, да якой я мог бы належаць» (справа, арк. 335, 336).

Нават гэты схематычны запіс выступлення Аляксандра Гаўрылюка выяўляе глыбіню логікі і тонкі псіхалагічны разлік. Падсудны заінтрыгаваў суддзяў, зачарсцвелых у казённым высакамер'і і знявазе да рэвалюцыі, верагоднаю і займальнаю гісторыяй аб сялянскім юнаку-самародку, фанатычным шукальніку праўды і шчасця. Ім было цікава слухаць, як настырны вясковы філосаф, шукаючы бога, лаяўся з мясцовым папам, шукаючы сэнсу жыцця, адкідаў пропаведзі талстоўцаў, чытаў Гегеля і Канта. Ну, і калі ён стаў бязбожнікам, дык гэта можна зразумець: мыслячы чалавек можа прыйсці да матэрыялізму. Зрэшты, не ўсе матэрыялісты небяспечныя людзі. Такія выступленні давозілася чуць не часта. Звычайна ў словах падсудных кіпела класавая нянавісць, і суддзі адказвалі на яе пагардай, выносячы прыгаворы ў залежнасці ад «напружання злой волі» абвінавачанага. У даным выпадку чалавек раскрываў свае пераконанні, і суддзі гатовы былі паказаць, што ўмеюць адрозніваць пераконанні ад злачынстваў, што ў «дэмакратычнай дзяржаве» кожны мае права на свае пераконанні — гэта ж фундамент суб'ектыўнай свабоды і асабістага шчасця.

Зразумелай і натуральнай здавалася суддзям і спроба таленавітага вяскоўца ўцячы ў СССР. Урэшце кожны мае права рабіць кар'еру, праяўляць ініцыятыву. А яны ведалі, што ў «большэвіі» людзі здольныя робяць кар'еры хутка.

Абвінавачанне, прадбачваючы проигрыш, кінула супраць Гаўрылюка ажно шэсць сведкаў, уіх

ліку — начальнік ваяводскага следчага аддзела Антон Бонк, следчы Адам Руткоўскі, камендант дамачоўскай паліцыі Браніслаў Гарновіч, камендант коданьскай паліцыі Юзеф Шалуха. Бонк і Руткоўскі аж са скуру вылузваліся, каб настроіць суддзяў супраць Гаўрылюка. Засыпаючы суд агентурнымі звесткамі, яны рызыкавалі нават мажлівасцю раскрыць канфідэнта. Так, Руткоўскі заявіў, што Гаўрылюк у часе ліквідацыі Дамачоўскага райкома «быў пасланы Рэгінаю Каплан у Варшаву з тайнымі даручэннямі» (справа, арк. 345).

У процівагу гэтым сур'ёзным выпадкам выступленне Юзефа Шалухі прагучала камічна. Спачатку ён скрываў, што меў асабістыя парахункі з Гаўрылюком, а потым прызнаўся, кампраметуючы сябе як сведку: «Судовай справы з Гаўрылюком я не меў, то ёсць меў. Гэта справа прадстаўляецца наступна: «Гаўрылюк пасля звальнення з турмы ў 1929 годзе сказаў на сходзе Сельроба, што поп і камендант падкінулі яму лістоўкі. Я адчуў сябе задзетым такім паклёпам і накіраваў справу ў суд. Суд апраўдаў Гаўрылюка, бо сведкі, пазваныя ў суд па гэтай справе, баючыся помсты Гаўрылюка, сведчылі на яго карысць» (справа, арк. 338). Пасля такога прызнання суд не меў права прымаць у разлік паказанні Шалухі.

З боку абароны выступілі два сведкі — Сцяпан Собаль і Аляксандр Верамчук, якія даказалі, што ўсю ноч 8 красавіка Гаўрылюк быў на заручынах і напісаў пасажны дагавор. Гэты дакумент быў прад'яўлен суду. Перад логікай фактаў і доказнасцю самаабароны суд вымушан быў прызнаць закіды абвінавачання непераканальнымі і апраўдаў Гаўрылюка. Здаволіўшыся на кобрынскіх паўстанцах, суддзя Лявіцкі, відавочна, рашыў на гэты раз толькі памахаць мячом справядлівасці перад вачыма, ашарашыць аб'ектыўнасцю рашэння. У матывіроўцы прысуду гаворыцца: «... нарэшце ў адносінах Гаўрылюка, які таксама не прызнаўся да віны на следстве, акрамя паказанняў сведкаў Гарновіча і

Руткоўскага, іншых доказаў судовае разбірацельства не ўстанавіла, пры гэтым варта зазначыць, што інфармацыі аб Гаўрылюку, атрыманыя Гарновічам, не з'яўляюцца дакладнымі і не адпавядаюць сапраўднасці, а іменна: Гарновіч сцвярджаў, што 8 сакавіка Гаўрылюк быў на канферэнцыі каля 11 гадзін вечара, у ходзе ж суда было ўстаноўлена спосабам, які не пакідае ніякіх сумненняў, што быў ён гэтым вечарам на сямейным свяце ў Собаля, дзе нават падпісаў акт аб пасагу; у дадатак належыць таксама адзначыць, што абшырнае і шчырае выясненне Гаўрылюка выклікае давер і, па думцы суда, заслугоўвае на веру, дзеля гэтага суд не прызнаў віны Гаўрылюка за даказаную» (справа, арк. 409).

Эпілог часу

Прайшло больш дзесяці гадоў пасля надрукавання гэтага нарыса, як у мяне на кватэры азваўся тэлефонны званок. Я падняў трубку і не паверыў вушам: на другім канцы провада пачуў голас чалавека, які назваў сябе Якімам Гаўрылюком. Размоўца растлумачыў, што гасцюе ў Брэсце ў свайго сябра па рэвалюцыйным падполлі і з гэтай нагоды хацеў бы пабачыцца. Нарыс мой ён прачытаў, і ўзнікла патрэба сёе-тое растлумачыць, дапоўніць. Я, зразумела, быў рады запрасіць шаноўных гасцей дамоў, і мы павялі гаворку пра тыя матывы ў сюжэце нарыса, якія не мелі развязкі, паколькі мне не ўдалося адшукаць годных веры сведкаў ці дакументаў.

Не было для мяне нечаканым, што пасля верасня 1939 года леснічоўка ў Яблычнай перажыла час скрухі... Але ўразіла як сенсацыйная нечаканасць прыгадка бацькі паэта, што пасажны дагавор, які так добра пераканаў суддзю Лявіцкага, быў напісаны Аляксандрам не ў хаце Сцяпана Собаля 8 сакавіка, як гэта афіцыйна прызнала пастанова суда, а ў 20-й камеры брэсцкай турмы, з якой выходзіў на парукі Адам Сабчук. Гэта ён зашыў у шапку дакумент, вынес

на волю і перадаў Сцяпану Собалю. Такім чынам, у брэсцкай турме Аляксандр Гаўрылюк прыдумаў і спрытна разыграў дэтэктыўны сюжэт. Галоўную ролю выконваў сам аўтар, і атрымалася ў яго так пераканальна, што дайшло да зададзенай шчаслівай развязкі. Але ва ўсім гэтым інтрыгуе яшчэ адна акалічнасць: такі займальны эпізод уласнай біяграфіі пісьменнік, аднак, не перанёс у ніводзін свой мастацкі твор.

Аўтабіяграфічныя творы Гаўрылюка заснаваны на іншых падзеях — трагедыйных выпрабаваннях душы, як у першым апавяданні.

Шаноўны госць расказваў мне тады пра дзейнасць сына ў Львове, дзе ён супрацоўнічаў у «Вікнах», друкаваў палымныя артыкулы пра Тараса Шаўчэнку, прымаў удзел у падрыхтоўцы Кангрэса абароны культуры, які стаў у 1936 годзе магутнаю дэманстрацыяй салідарнасці радыкальнай інтэлігенцыі Польшчы. Бацька паэта гаварыў пра пакуты сына ў канцлагеры Бяроза-Картузская, куды Аляксандра саджалі двойчы. Менавіта гэтыя падзеі далі аснову аўтабіяграфічным паэмам «Львів» і «Пісня з Берези».

Апошняя ўваходзіць у залаты фонд украінскай паэзіі. У 1979 годзе па ініцыятыве Расціслава Братуня было падрыхтавана юбілейнае выданне «Пісні...» — на мове арыгінала і ў перакладах на рускую і беларускую мовы. Красамоўнае супадзенне: беларускі пераклад зрабіла паэтэса з Белаазёрска Ніна Мацяш, а кнігу адкрыў кароткім словам зямляк Гаўрылюка беларускі касманаўт Пётр Клімук. Савецкая Брэстчына далучыла да голасу аўтара салідарны голас сваіх сыноў, голас зямлі, якую ўладары буржуазнай Польшчы зганьбілі адкрыццём у 1934 годзе канцлагера. «Маці,— піша Клімук,— расказвала мне пра сакратара падпольнага райкома КПЗБ Аляксандра Гаўрылюка... «Пісня з Берези» — кніга пра мужнасць, пра сілу духа чалавечага. Сімвалічна, што выходзіць яна мовамі трох братніх народаў напярэдадні саракагоддзя ўз'яднання, пра якое марыў А.

Гаўрылюк. Гэтая кніга кліча да барацьбы за мір на нашай пранеце, за шчасце будучых пакаленняў, за тое, каб нікога, ніколі і нідзе не спаткала Бяроза-Картузская»¹.

Паэма Гаўрылюка напісана як біяграфія душы рэвалюцыянера, зняволенага ў канцлагеры. Рэжым паняверкі і здзекаў давеў яго дзі апошняй мяжы. Смерць становіцца зусім рэальнаю развязкай жахлівай сітуацыі. Ідэю твора можна вызначыць як перадсмяротную споведзь героя. Гераічная трагедынасьць — дамініруючы дух паэзіі вызваленчага руху. У беларускай літаратуры яна напаўняе паэмы «Курган» і «Бандароўна» Янкі Купалы, «Страцім-лебедзь» Максіма Багдановіча, у заходнебеларускай — «Уяўленне» У. Жылікі, «Таварыш» В. Таўлая, «Нарач» М. Танка. Пра апошнюю Ежы Путрамент сказаў па свежых уражаннях, што яна «з пункту гледжання сучаснай эпічнасці не мае сабе роўных не толькі ў беларускай літаратуры, але і ў польскай»². З польскай рэвалюцыйнай паэзіі ў гэтым кантэксце хочацца назваць «Элегію пра Людвіка Варыньскага» У. Бранеўскага.

Як жа вырашаецца асноўная трагедынная праблема ў «Пісні...» Гаўрылюка? Што думае герой у апошні час, як адольвае натуральны для жывога чалавека страх?

Мне бачыцца, што аўтар застаўся верным прынцыпу, які ён адкрыў яшчэ ў апаবাদанні «Прощайце»: узняцца над страхам, умець памерці дастойна рэвалюцыянеру дапамагае кроўная сувязь з таварышамі, з блізкімі, роднымі — любоў да чалавецтва.

Вось любоў гэту герой лічыць асноўным скарбам жыцця.

¹ Гаврілюк О. Пісня з Берези. Львів, 1979, с. 5. Беларускі пераклад Н. Мацяш. Далей цытаты па гэтым выданні.

² Putrament J., Współczesna poezja białoruska. — Głos powszechny, 1937, № 53.

У прадчуванні смяротнага часу ён хоча
перадаць скарб душы сыну:

Першы дар, першы скарб заповітны,—
лёгка жыць і памерці з ім потым,—
то бязмежнасць любові да свету,
што тваю запалоніць істоту (50).

Праблема жыцця і смерці набывае, такім чынам, філасофскі сэнс. Дастойна жыць у свеце ўціску і паніжэння можа толькі той, хто ў кожны момант гатовы змагацца і памерці за ідэал свабоды, за шчасце будучых пакаленняў: «Сёння ж іншага шчасця не маем, як за шчасце наступнікаў гінучь».

Лірычная па жанры, паэма гэтая мае ясную пабудову: першая яе частка — размова з сябрамі па няволі і пакутах, размова мужа чалавека з мужнымі людзьмі. У гэтым маналогу і ўсплывае псіхалагічная праблема: чалавеку, які апынуўся ў смяротнай трагічнай сітуацыі, небяспечна даваць волю пачуццям асабістым — сыноўняй любові, бацькоўскім пачуццям і пачуццю кахання. Лірычны герой паэмы, аднак, адважваецца выпрабаваць сябе пяшчотай мар у нялюдскіх умовах лагера. Цэнтральная частка твора, яе кампазіцыйная сэрцавіна — гэта сустрэчы і размовы паэта ў думках з роднымі: маці, сынам, любімай жонкай. Цераз унутраныя маналогі раскрываецца душа чалавека чулага і мужа. У звароце да маці ўзнікаюць вядомыя тагачаснай рэвалюцыйнай паэзіі асацыяцыі. Яны навеяны трагедыяй сімвалай піеты: «Ты і сама горка ведаеш гэта: мацярынская доля такая — нарадзіць і аддаць цуд свой свету». Сын, рыхтуючыся на смерць, апраўдваецца і корыцца перад маці, перад яе пакутлівым, збалелым сэрцам. Словы, звернутыя вязнем да сына, наадварот — аптымістычныя. У малым сынку ён бачыць свайго прадаўжальніка, выканаўцу тэстаменту. Любоўны маналог, звернуты да жонкі, напоўнены глыбокім драматызмам: пачуццё любові сутыкаецца тут з абавязкам, які прывёў іх да

разлукі. Выпрабаванне стойкасці рэвалюцыянера спакусай пяшчот дасягае тут вяршыні:

Дзе ўпарта заціснуты зубы,
дзе нясіла цярпець і трымацца,
там усьлях не прыгадваюць любых,
там спяваць пра каханне баяцца,
каб туга, захіснуўшы барвіста,
маладушнай струны не збудзіла
і прынадаю ласк прамяністых
не згубіла змагарскае сілы (52).

Заклучная частка паэмы вяртае чытача да лагернай явы. Лірычны герой як бы даводзіць на справе тое, што абяцаў ва ўяўных размовах з роднымі. Тры фінальныя раздзелы малююць лагер, узнікае матыў калючага дроту, на якім разбілася ластаўка, матыў сізіфавай працы зняволеных, а над усім гэтым паўстае сімвалічны вобраз руху, які змяняе ўсё ў свеце. Паэт верыць у няспыннасць і неадольнасць руху гісторыі. І вера гэтая напаўняе яго збалелую душу гордасцю і аптымізмам. У гучанні «Пісні...» спалучылася сардэчная чуласць народнай песеннай лірыкі з аратарскай звонкасцю пралетарскай публіцыстычнай паэзіі. Ніна Мацяш добра ўлавіла і перадала ў перакладзе ўзаемасувязь абедзвюх мастацкіх стыхій.

Аляксандр Гаўрылюк з'яўляецца пісьменнікам гераічнага Тыртэевага тыпу, пра такіх яшчэ сучаснікі складаюць легенды. Няма больш высокай формы народнага прызнання, чым гэта. Няма большай чэсці, чым стаць героем народнай легенды.

Але задача навукі — аддзяліць, наколькі гэта мажліва, элемент фантастычны ад праўды фактаў. Мне давалося тут праверыць архіўнымі матэрыяламі адно звязно легенды і з узруша-насцю пераканацца, што святло праўды фактзў не знішчыла ўласцівай легендам барвовасці.

1

Сёння творчыя сувязі беларускіх пісьменнікаў з зарубажнымі літаратурамі — жывая старонка ў календары літаратурнага жыцця. За круглым сталом розных сустрэч, у друку і ў прыватных гутарках аб'яўляюцца ўсё новыя і новыя імёны перакладчыкаў, прапагандыстаў беларускай літаратуры за рубяжом. Адным з першых стаіць тут польскі пісьменнік і перакладчык Ян Гушча.

Імя гэтае прыйшло да беларускага чытача на ветразях паэзіі. Спачатку з'явіліся інфармацыі пра яго пераклады беларускіх вершаў, а потым аб'явілася сенсацыя: Ян Гушча склаў і выдаў першую ў Польшчы анталогію сучаснай беларускай паэзіі «Wiersze białoruskie», напісаў да яе цікавую прадмову, змясціў літаратурны каментарый да тэкстаў. Гэта было ў 1971 годзе. Праз год, у Мінску, выйшаў складзены Янкам Брылём зборнік паэтаў Лодзі «Горад мільённы і мы», у якім чытач атрымаў сціплую падборку вершаў Яна Гушчы ў перакладах Рыгора Барадуліна. У 1973 годзе Гушча перакладае і выдае са сваёй прадмай і каментарыямі кнігу твораў Максіма Багдановіча, затым запар — зборнік беларускіх аповяданняў «Moje niedźwiedzie» і кніжку прозы У. Караткевіча «Błękit i złoto dnia». Як бы ў парадку таварыскага рэваншу Барыс Сачанка ў тым жа годзе склаў зборнік аповяданняў Я. Гушчы «Пан Грацыян і іншыя», які выйшаў у выдавецтве «Мастацкая літаратура». Каронным нумарам перакладчыцкай і выдавецкай дзейнасці польскага пісьменніка стала выдадзеная ў 1978 годзе акадэмічным выдавецтвам імя Асалінскіх «Antologia poezji białoruskiej», куды ўвайшла наша паэтычная класіка. Выданне гэтае заняло больш трох гадоў працы. Аднак і яно не наталіла цікавасці польскага мастака да беларускага слова: у 1979 годзе ён выдаў пераклад «Ніжніх Байдуноў» Я. Брыля,

рыхтуе да выдання зборнік вершаў Францішка Багушэвіча. Такім чынам, візітная картка, якую можа даць Ян Гушча беларускім аматарам літаратурных знаёмстваў,— багатая. Гэта інтрыгуе. Хочацца ведаць, што прывяло польскага пісьменніка, на творчым рахунку якога больш за трыццаць уласных арыгінальных кніг паэзіі, прозы, публіцыстыкі, да працы над перакладамі беларускіх аўтараў. Навошта спатрэбілася яму падахвочваць, заражаць сваім энтузіязмам сяброў і знаёмых, збіраць калектывы перакладчыкаў па некалькі дзесяткаў чалавек, сярод якіх былі майстры слова такога рангу, як Ежы Загурскі, Віктар Варашыльскі, Ян Капроўскі. У Лодзі, месцы жыхарства Яна Гушчы, група пісьменнікаў зацікавілася беларускай літаратурай — гэта Мацей Юзаф Канановіч, Тадэвуш Хрусьцялеўскі, Ігар Сікерыцкі і іншыя.

Беларускаму чытачу, напэўна, захочацца бліжэй пазнаёміцца з Янам Гушчам як мастаком і чалавекам, які так многа зрабіў для пашырэння беларускай літаратуры ў Польшчы.

Памятаю, як гэтае жаданне даймала мяне, калі я толькі пачынаў вывучаць яго пераклады і ўсю працу па стварэнню анталогіі сучаснай беларускай паэзіі¹. Тады мне даводзілася ў многім кіравацца інтуіцыяй, і Ян Гушча ўзнікаў у маім уяўленні паэтам інтэлектуальна-філасофскага профілю, мысліцелем, заглыбленым у метафізічныя пытанні быцця. Далейшае знаёмства, перапіска і асабістая сустрэча пацвердзілі мае здагадкі, але і дапоўнілі іх чымсьці новым. Ян Янавіч аказаўся чалавекам багатага жыццёвага вопыту, зычлівым знаўцам людскіх спраў і характараў, памятлівым і дасціпным расказчыкам. А пісьменніку прынцыпова важна гэтае ўменне арыгінальна расказваць пра зведанае і перажытае, знаходзіць належную меру слова для чалавечых клопатаў і памкненняў.

¹ Калеснік У. Першы вырай.— У кн.: Зорны спеў, Мн., 1975.

Як мастак Ян Гушча з такою павагай ставіцца да жыцця, што, здаецца, нават за рысай дасягальнасці, у метафізічных глыбінях, схільны бачыць канчатковы сэнс яго. Смяротны чалавек — творца несмяротнага — вось праблема! Праўда, настроенасць на адвечнае не адводзіць мастака ад спраў зямных, штодзённых, нават дробных і камічных. Ёсць у постаці і натуры Яна Гушчы нешта ад селяніна-гаспадара: унутраная статэчнасць і незалежнасць у ацэнках, уменне цвяроза, удумліва цаніць чалавека паводле спраў і прэтэнзій. Углыбляючыся ў лабірынт узаемаадносін, ён нярэдка бярэ сабе кампасам здаровае пачуццё гумару. Гэты бок асобы і таленту Яна Гушчы, менш, чым іншыя, можна прасачыць па творах, што перакладзены на беларускую мову. У падборцы кнігі «Горад мільённы і мы» аказаўся адзін сатырычны верш «Смерць рэферэнта», але і таму крыху не пашанцавала пры перакладзе. Задуманы ён як паэтычнае адпушчэнне грахоў «стрэлачніку», што ўсё жыццё адказваў за памылкі свайго шэфа і памёр ад сатырычных уколаў настырных фельетаністаў. Смерць яго нечакана расчуліла сатырыкаў, і сам аўтар, каючыся ў граху, абяцае наперад крытыкаваць толькі міністраў, а не рэферэнтаў. У перакладзе ж атрымалася наадварот: «усхліпвалі ўсе штатныя сатырыкі, заракаючыся з гэтага часу смяяцца з міністраў». Дробная недакладнасць аказалася тут істотнай, бо для Яна Гушчы якраз характэрна сатырычная заўзятасць, якую можна выказаць рускім выслоўем — «невзирая на лица». Самастойнасць густу недзе нават з ператрымкамі і выдаткамі адчуваецца і ў складзеных Янам Гушчам беларускіх зборніках, якім не стае прапарцыянальнай прадстаўнічасці, да якой мы прывыклі ў нашых айчынных анталогіях.

Усё гэта яшчэ абвастрае цікавасць да асобы мастака і да пытання, чаму ж такі самастойны і, па яго ўласных прызнаннях, нават прыдзірлівы літаратар спадабаў беларускую літаратуру? На гэта можна адказаць метафарай, вынесенай у заглавак аднаго

Гушчавага апавядання — «Здабыванне мінулага». Варта дадаць яшчэ — здабыванне і сябе сучаснага ў мінулым.

Ян Гушча нарадзіўся 24 снежня 1917 года па Дзісененшчыне, у фальварку Загасцінне, які належаў яго дзеду па маці Віктару Красніцкаму. Бацькава лінія сям'і выводзілася з безземельных арандатараў-«запашнікаў», якія цяжкаю працай дастукаліся сваёй уласнай гаспадаркі і нават пачалі аднаўляць загубленыя ў бядзе ніці сувязяў з дробнашляхецкаю, гербаваю легендай. Але ўжо бацька не ўтрымаўся на земляробстве, прадаў зямлю, пераехаў у Дзісну і адкрыў там юрыдычную кансультацыю. Ён не меў дыплама юрыста, але паколькі справаводства ў судах другой Рэчы Паспалітай вялося толькі на польскай мове, дык, жывучы ў этнічна складанай стыхіі мястэчак і вёсак Дзісененшчыны, можна было зарабіць на хлеб, выконваючы ролю проста грамаднага пасрэдніка паміж не моцнымі ў польскім пісьме кліентамі і «высокім судом».

Для дапытлівага падлетка новая бацькава прафесія адкрывала шырокія мажлівасці знаёміцца з людскімі клопатамі, канфліктамі, нормаў і характарамі.

Ян Гушча скончыў пачатковую школу ў вёсцы Мётлы, сярэдняю адукацыю атрымаў у Дзісенскай гімназіі, затым падаўся ў Віленскі ўніверсітэт, завяршаў вышэйшую асвету ў Акадэміі палітычных навук. Для польскай асветнай сістэмы гэта была ўстанова традыцыйная, яшчэ з XIX стагоддзя яна рыхтавала служачых дзяржаўнага апарата і журналістаў у Галіцыі (да першай сусветнай вайны такую школу скончыў у Кракаве выдатны польскі пісьменнік-дакументаліст Мельхіёр Ваньковіч). У 30-я гады Акадэмія адкрылася ў Вільні. Антысавецкі курс тагачасных кіруючых колаў ствараў канфліктную атмасферу ў асяроддзі выкладчыкаў і студэнтаў. Кіраўніцтва хацела бачыць сваіх выпускнікоў «падкаванымі» антыкамуністамі, але слухачы, начытаўшыся марксісцкай літаратуры і савецкай

перыёдыкі, бывала, пранікаліся сімпатыямі да ідэй сацыяльнай справядлівасці і нацыянальнай роўнасці. Радыкальнае бражэнне заўважалі не толькі адпаведныя дзяржаўныя службы, але і кансерватыўная прэса.

У Вільні Ян Гушча ўваходзіў у літаратуру, дэбютаваў у 1935 годзе падборкай вершаў у газеце «Кур'ер віленскі», пад псеўданімам Ян Алехна, змяшчаў там і сатырычныя творы пад калектыўным псеўданімам Арон Пірмас, утвораным супрацоўнікамі па ўзору Казьмы Пруткава. У другой палове 30-х гадоў Гушча ўвайшоў у склад рэдакцыі радыкальнага штотыднёвіка — «Poprostu».

Абставіны жыцця рана звялі Яна Гушчу з беларускай паэзіяй. Яшчэ ў Загасцінні дапытлівы падлетак, шнырачы на гарышчы бацькавай хаты, знайшоў зборнічак вершаў Францішка Багушэвіча «Дудка беларуская». Змалку дзён адчуваючы смак беларускага гаваркога слова, ён праняўся шчымліва-журботнымі і горка-іранічнымі радкамі Мацея Бурачка. У Заходняй Беларусі не траціў жа актуальнасці гуманістычны дакор Багушэвіча: «Не цурайся мяне, панічок...»

Непасрэдны ўдзел Яна Гутачы ў беларускім літаратурным жыцці пачаўся ў другой палавіне 30-х гадоў. Тады прагрэсіўныя беларускія выданні аказаліся забароненымі, і рэдакцыя «Poprostu» ўзяла шэфства над левымі заходнебеларускімі паэтамі, пакуль студэнту Віленскага універсітэта Вінцуку Склубоўскаму не ўдалося дабыць дазвол на выданне беларускай народнафрантавой газеты «Наша воля». Пасля забароны газеты сувязі з польскімі радыкальнымі пісьменнікамі яшчэ паглыбіліся.

З тых часоў Ян Гушча запамніў не адзін верш Максіма Танка, ды так запамніў, што праз сорак гадоў, вяртаючыся неяк са Свіцязі ў Навагрудак, з выпадку дзён польскай літаратуры на Беларусі, прачытаў мне ў аўтобусе на памяць «Цішыню дарог». Слухаючы ўзрушаны і неяк памаладзелы голас шаноўнага госця, я шчыра пазаздросціў яго

эстэтычнай уражлівасці і папракнуў сябе за тое, што дагэтуль неяк не вылучаў гэтага верша з ліку іншых, недаацэньваў яго шчыльнага лірызму.

Тады ж, у размове на Навагрудчыне, прыгадаў Ян Гушча, што ў студэнцкія часы захапляўся беларускімі народнымі песнямі, якія чытаў у зборніку А. Каменскай «Pieśni ludowe». Для тых часоў гэта захапленне было пахвальнай праявай незалежнасці густу. У Віленскім універсітэце рэгіянальныя захапленні развіваліся як даніна навуковага аб'ектывізму, хоць недзе яны неўпрыцям канфліктавалі з афіцыйным міфам пра «польскасць» Віленшчыны, радзімы Пілсудскага і Навагрудчыны — радзімы Міцкевіча. На глебе навуковага краязнаўства вырастаў тады талент і грамадзянская пазіцыя беларускага фалькларыста і музыказнаўцы Генадзя Іванавіча Цітовіча. Ён таксама паходзіў з Дзісеншчыны, вучыўся ў Віленскай кансерваторыі, супрацоўнічаў з краязнаўцамі універсітэта.

Да вайны выйшла ў Вільні невялічкая кніжка вершаў Яна Алехны «Балада пра падарожных». Гэта быў 1938 год, а ў верасні наступнага года студэнт выпускнога курса Акадэміі палітычных навук апынуўся ў заходніх абласцях БССР, настаўнічаў у нацыяналізаваным і прыстасаваным пад школу маёнтку Ліпаўкі Мікалаеўскага сельсавета Дзісенскага раёна.

Вялікая Айчынная вайна застала яго ў Казахстане. У 1941—1942 гг. ён быў даверанай асобай Паўладарскага прадстаўніцтва польскага пасольства, якое знаходзілася ў Куйбышаве. Пэўны час вёў педагогічна-выхаваўчую працу з польскімі дзецьмі, быў супрацоўнікам Саюза польскіх патрыётаў у СССР, потым служыў у 3-й танкавай дывізіі ім. Р. Траўгута ў якасці афіцэра без звання, летам 1944 года знаходзіўся ў Маскве як супрацоўнік двухтыднёвіка «Nowe widnokręgi», органа Саюза польскіх патрыётаў. У складзе першых часцей Войска Польскага ступіў на зямлю вызваленай радзімы, стаў адным з

заснавальнікаў легальнай польскай газеты «Rzeczpospolita», што пачала выдавацца ў Любліне. З 1947 года Гушча — прафесійны пісьменнік, працаваў у органах Саюза польскіх літаратараў, за творчасць атрымліваў прэміі на розных літаратурных фестывалях.

Жыве Ян Гушча ў Лодзі, якую называе родным горадам свайго сына.

2

Першае пакаленне польскай моладзі, якому выпала жыць у адроджанай дзяржаве, прывучалася, у школе, а часта і дома, бачыць свой лёс на канве вялікай патрыятычнай легенды, створанай прарочаю фантазіяй паэтаў-рамантыкаў і здзейсненай легіёнамі Пілсудскага. Хоць з часоў Міцкевіча, Славацкага, Норвіда многае змянілася ў жыцці палякаў — яшчэ ў эпоху пазітывізму, на месца рамантычнай шляхецкай інтэлігенцыі прыйшла інтэлігенцыя буржуазная, цвярозая і практычная, а літаратура спакваля становілася прафесіяй, а не толькі місіяй і прызваннем,— аднак і адгалоскі рамантычнага ўяўлення пра мастацтва як ахвярнае творчае слугаванне радзіме і ўладарніцтва над душамі — захоўваліся. Спрэчкі паміж літаратурнымі групамі ў даваеннай Польшчы канкрэтна датычылі майстэрства, але ў шырокім плане ўпіраліся ўсё ў тую ж праблему духоўнага правадырства. Апошнім часам польская крытыка так менавіта расцэньвае барацьбу паміж «Скамандрам», што праграма паэтызаваў малыя драмы малога чалавека, і «Авангардай», якая на сваім сцягу напісала дэвіз трох «М» — машына, miasto (горад), метафара¹. Радыкальныя аб'яднанні творчай моладзі гаварылі пра духоўную ўладу над масамі адкрыта, без эстэцкага камуфляжу: плебейская «Квадрыга», а потым пралетарская «Новая квадрыга», віленская група «Prostu» і львовская «Sygnały» дайшлі

¹ Lichoński S. Dramat „Kwadrygi”. – Poezja 1979, № 11-12, с. 7

дарогамі рамантычнай місійнасці да праграмы ствараць мастацтва «для народа і разам з ім».

Прыехаўшы ў Вільню ў 1934 годзе, Ян Гушча трапіў на абстрэл «Аванградай» рамантычнай традыцыі. Авангардысты былі вытворам гарадской мяшчанскай культуры, іх тэарэтыкі высмейвалі патрыятычную экзальтаванасць рамантыкаў, народнасць, што выступала ў вясковай тэматыцы, паэтызацыі пейзажу, любаванні сялянска-фальклорнай прастатой, мелодыкай верша-песні. Прыводзіліся афарызмы Тадэвуша Пайпера, якога ў літаратурных кулуарах жартам называлі папай рымскім польскай «Авангарды». Ён сцвярджаў: «Наш футурызм належыць размясціць на бунтарнай лініі антырамантычнай апазіцыі»¹. Юльян Пшыбась, хоць сам паходзіў з вёскі, называў культ прыроды «перажыткам варварства», а праходкі паэта на ўлонні прыроды — «дэзерцірствам з упарадкаванага бруку»².

Рамантычнай спантаннасці авангардысты супрацьпастаўлялі рацыяналістычную «цывілізаваную» сістэму адлюстравання.

Яна Гушчу, які павінен быў успрымаць сваё перасяленне ў горад, як пэўнае падвышэнне культурнага статуса, мог заінтрыгаваць урбаністычна-цывілізацыйны пафас авангардыстаў. Яму маглі спадабацца спробы тэарэтыкаў «Авангарды» паставіць творчасць на рацыянальную аснову, вытлумачыць тэхніку верша і спалучыць паэзію з тэхнічным прагрэсам. Але, з другога боку, сямейныя традыцыі, выхаванне моцна звязвалі юнака з патрыятызмам польскіх рамантыкаў, з вёскай, прыродай, экзотыкай фальклорнага свету. Як чалавек, надзелены гумарам і па-сялянску цвярозым розумам, ён не лёгка падпадаў пад уплывы якіх бы там ні было праграм.

Такія непазбежныя раздваенні часта канчаюцца або спальваннем мастоў, або кампрамісам. У выпадку Яна Гушчы мела месца хіба традыцыйнае

¹ Kajper T. Futuryzm, analiza, krytyka. – Zwrotnica, 1923, №69

² Przyboś J. Człowiek nad przyrodę. – Zwrotnica, 1926, №9

для Віленшчыны, талерантнае прыслухоўванне да розных праграм і выбар чагосьці прыдатнага для сябе. На гэта настрайвала і сямейная, загасцінская, і віленская традыцыі.

Нават памяшканне Саюза польскіх пісьменнікаў Вільні, куды хадзіў пачатковец знаёміцца з жывымі мастакамі слова, павучала. Знаходзілася яно ў будынку колішняга праваслаўнага Святатроіцкага манастыра, які уніаты ператварылі ў Базыльянскі, а цар вярнуў храм праваслаўю. У самым пачатку 20-х гадоў адзін сектар замкнёнага манастырскага комплексу заняла беларуская гімназія, другі — праваслаўная духоўная семінарыя, а паміж імі, на стыку ўсялілася пазней Віленскае аддзяленне Саюза польскіх пісьменнікаў. Вучні-беларусы былі пераважна атэістамі, ды розніца ў поглядах не шкодзіла нават самому важаку падпольнага камсамрла гімназіі Юзіку Урбановічу сябраваць з «кашаедамі». У сваю чаргу семінарысты заляцаліся да камсамолак-гімназістак. Праўда, беларуская нацыяналістычная прэса смакавала плёткі, нібыта камсамолкі-беларускі жывуць у бессаромным канкубінаце з камсамольцамі-яўрэямі. Але плёткі не прыліпалі. Саюз польскіх літаратараў размясціўся ў зоне легендарнай «цэлі Канрада», дзе арыштаваныя Навасільцавым філаматы святкавалі калядную ноч і герой дрэздэнскіх «Дзядоў» Конрад меўся сказаць натхнёную «Імправізацыю», просячы і патрабуючы ў бога ўсясільнай улады, упэўнены, што здолее зрабіць свет больш людскім, чым яго стварыў мудры рацыяналіст бог. У Міцкевіча рамантычная апантанасць, як вядома, сужывалася з аб'ектыўнасцю, велікадушнай прыязнасцю «do braci-moskali». Нашчадкам падобная шырыня давалася цяжкавата. І не дзіва: іх арганізацыю ўсялілі ў базыльянскія муры патрыёты-фанатыкі, якія абвінавачвалі дырэкцыю беларускай гімназіі, быццам яна глумілася над польскімі святасцямі, прызначыла гістарычную цэлю пад прыбіральню. Пераканальна давесці суду, дзе былі тыя памяшканні манастыра, у якіх менавіта сядзелі пад арыштам Міцкевіч і

філаматы, нікому не ўдалося (пра гэта пісаў у друку настаўнік гімназіі), але справа была вырашана ў карысць дамагацеляў. І ўсё ж наперакор праявам усялякіх фанатызмаў традыцыйная для Вільні талерантнасць жыла.

Нават авангардысты не дражнілі тут праціўнікаў касмапалітычнымі выбрыкамі, якімі славіліся іх заходнееўрапейскія калегі, а скіроўвалі крытычны пафас на сферы сацыяльныя. Да гэтага схіляла творчую інтэлігенцыю становішча ў краіне, дзе заняпалая эканоміка спалучалася з неверагоднай раз'ятранасцю ідэалогіі. Актыўныя сілы інтэлігенцыі прымалі на сябе місію ратавання простага чалавека ад галечы. «Шырэйшыя і радыкальнейшыя галовы захапляла параўнанне з пераменамі, якія толькі што адбыліся ў рэвалюцыйнай Расіі»¹.

Паэты з аб'яднання «Жагары» сімпатызавалі фармальным пошукам авангардыстаў, яны атрымалі нават назву другой або Віленскай «Авангарды». Але пад уплывам ідэй Народнага фронту некаторыя з іх так палявелі, што сталі салідарызавацца з рэвалюцыйнай пралетарскай літаратурай, і, пранікшыся новаю верай, гэтыя неафіты пачалі абзываць авангардыстаў шарманшчыкамі, а скамандрытаў грамафоншчыкамі.

Праўда, эвалюцыя жагарыстаў дала і катастрафічны ўхіл. Чэслаў Мілаш у «Паэме пра застыглы час» прадказваў апакаліпсіс, канец цывілізацыі. Не мала польскіх паэтаў адчувала сябе на ростанях паміж маральным і прыгожым. Хацелася ім служыць чыстай красе, развіваць майстэрства, утанчаць густ, а голас сумлення зваў да народа, наказваў пісаць зразумела, проста, звычайна — асвятчаць чытача і паднімаць яго. Не ўсім, аднак, нават выдатным паэтам той пары, удавалася панаваць над спакусамі эстэцкага арыстакратызму. Любімы Гушчаў лірык Юзаф Чаховіч хоць блізкі быў да фальклору,

¹ Polak J. W stronę nowoczesności. – Miesięcznik literacki, 1978, № 12, с. 73

абзываў спрашчэнне мастацкай вобразнасці і зніжэнне паэта да масы нігілізацыяй каштоўнасцей. Чэслаў Мілаш, праўда, велікадушна прызнаваў, што зніжэнне да прастаты — справа залішне цяжкая, каб яе мог падняць які-кольвек талент. Але гэта быў незнарокавы хіба сафізм, падшэпнуты аўтару вядомаю цягай да ўлады над душамі. Жаданне было роўна немагаче, а немагата выцякала з горкага інтэлігенцкага бяссілля супрацьстаяць арганізаванай апрацоўцы людзей пры дапамозе ардынарных і масавых, як пошасць, дактрын фашызму. Падазронамі выдаваліся і рэвалюцыйныя ідэалы з-за іх «масавасці». У чым жа бачыў выйсце самы рафініраваны жагарыст? Прасіць у неба «дар містычнага шаленства» і такім ірацыянальным спосабам дайсці ўсё ж да ўладарніцтва над душамі. Прэтэндэнт быў інтэлігентны і ведаў, што духоўная ўлада нараджаецца з любові да падуладных, а не з адчужанасці. Любоў жа звычайна патрабуе ахвяр, шчодрасці. На такое, аднак, юнакі, якія прымалі свае універсітэцкія дыпламы, як некалі іх прадзеда каралеўскія прывілеі, былі тады яшчэ не гатовы. Раздарожжы польскай творчай інтэлігенцыі даваеннай Вільні, хістанні яе таленавітых прадстаўнікў часта караніліся ў працэсах аджывання і кансервацыі даўніны, шляхецкіх забабонаў.

Сёння Ян Гушча не прымае адмоўнай ацэнкі катастрофізму жагарыстаў, прапануе паблажліва лічыць яго проста сігналам пра надыход смяротнай пагрозы Еўропе. Дапускае, праўда, што мела тут месца пэўнае адчуванне «бязраднасці», але найбольш бездапаможнымі аказаліся, на яго думку, палітыкі¹. Малая ў гэтым пацеха, мне здаецца, і не вялікая праўда. Палітыкі ж у Польшчы 30-х гадоў былі рознымі, як і паэты, дык ці можна віну бездапаможнасці спіхваць на ўсіх? Не вінаваты ж хіба тыя, каго санацыйны рэжым або выгнаў з краю, або трымаў за кратамі да самай вайны?

¹ Puszcz J. Opowieści w czarnych ramkach. – Łódź, 1979, s. 152

Калі гаварыць пра катастрофічнае крыло віленскіх жагарыстаў канкрэтна, дык бязраднасць была праявай і вынікам іх ізаляванасці ад руху мас. На гэтым залежала якраз санацыйным палітыкам, бо палітык наогул лічыцца перадусім з тымі сігналамі пра пагрозу, якія ідуць цераз масы і ад мас. Становішча падатлівых на катастрофізм і эстэцкае затворніцтва польскіх паэтаў даваеннай Вільні было незайздросным: яны больш, чым філаматы ў часы Міцкевіча, аказаліся ізаляванымі ад народных нізоў па волі афіцыйных, тут якраз не «бязрадных» палітыкаў: маса насельніцтва Віленшчыны і Навагрудчыны як спрадвеку была, так і засталася беларускай, толькі ў выніку нацыянальнага адраджэння перастала яна быць этнічнай сыравінай, падатнай на цывілізацыйныя эксперыменты. Але палітыкі арганізоўвалі такія эксперыменты. Паўставала дылема: або прызнаць беларускае адраджэнне справядлівым і выходзіць яму насустрач, або супрацьстаяць яму, хоць бы прыняўшы позу вышэйшасці, не заўважаць ці пакутаваць ад «бездапаможнасці». Паказальны факт, што на старонках свайго друку жагарысты не знайшлі месца для ніводнага беларускага паэта. Недаацэнка заходнебеларускай літаратуры да сённяшняга часу адчуваецца і ў меркаваннях Яна Гушчы. Праўда, апошняе ёй не шкодзіць. Сапраўдныя каштоўнасці павінны вытрымаць сумленную праверку крытыкай.

Літаратура Заходняй Беларусі пачала здаваць экзамен на якасць ужо ў 30-я гады, калі туга па ідэале скіроўвала на яе позірккі некаторых радыкальна настроеных польскіх пісьменнікаў. Яны бачылі, што гэтая літаратура вырастала ва ўмовах вызваленчай барацьбы і па свайму прызначэнню, па грамадскай функцыі нагадвала колішнюю польскую рамантычную паэзію. З'явіліся вядомыя параўнанні Танка, песняра Нарачы, з песняром Свіцязі Міцкевічам. Здаровая зайздрасць чулася ў выказваннях радыкальных польскіх літаратараў Вільні, Любліна і Львова пра сваіх заходнебеларускіх калегаў, якія не толькі пісалі, а

змагаліся — «вершам пілуючы краты». Сярод радыкальных пластоў віленскай студэнцкай моладзі ўзнікла ў 30-я гады духоўнае і творчае пабрацімства з іншымі нацыянальнасцямі, што засялялі гэты славяна-балтыйскі горад. Важак радыкальнай моладзі Вільні Генрых Дэмбінскі ў пошуках вытокаў дайшоў ажно да рамантычнай спадчыны Фрыдрыха Шылера і паэзіі французскай рэвалюцыі. Знамянальна, што заключная частка яго праграмайнай літаратуразнаўчай працы, прысвечанай гэтай праблеме, пабачыла свет вясною 1941 года ў Мінску на старонках польскай газеты «Sztandar wolności».

Асноўны кірунак ідэйнай і творчай эвалюцыі польскай літаратурнай моладзі ў другой палове 30-х гг. адлюстроўвае паэзія Е. Путреманта, які першы свой зборнік вершаў «Лясная дарога» (1937) запоўніў пераважна пейзажнымі рэфлексіямі. Другую ж кніжку «Гратэск і песні» (1939) склаў з вершаў грамадзянскіх, востракрытых, такіх, як «Вайсковы парад», «Малітва пераможаных», «Сябрам-паэтам», дзе выкрываў уласніцкі лад, асцерагаў мастакоў, што мляўкая эстэцкая згода з жыццём гатова прывесці да лакейства перад уладарамі: «Kark trenuj, bo trzeba będzie szybciej i niżej się kłaniać». Тут несумненна перафразіраваны адзін з матываў верша Максіма Танка «Пачатак оды», дзе аўтар раіў чыстаму эстэту мець «трохі больш мягчэйшых скабаў і рыбі хвост, каб плыць за модай». Пераклічка красамоўная.

Ян Алехна не дайшоў ажно да такіх радыкальных пазіцый, але ўсё гэта чуў, над многім думаў, вучыўся быць самастойным, і, можа, тады зараджалася і выпявала ў яго думка пра натуральнасць як аснову хараства ў жыцці і мастацтве. Найбольш зычліва прыглядаўся ён да Тэадора Буйніцкага, паэта адукаванага, эрудыта, які любіў укладваць востры грамадзянскі змест у класічную форму верша. Нават у Тадэвуша Пайпера Гушча ўмеў вышукаць і запомніць вобраз хоць мадэрны, але чытальны.

Не лёгка даліся Гушчу сённяшняя дасведчанасць, дабротная незалежнасць густу і разуменне, што сакрэт поспеху — ва ўменні з'яднаць знешняе здарэнне з унутраным ацэначным перажываннем. Але найноўшую, выдадзеную ў 1978 годзе кніжку вершаў паэт назваў знамянальна «Ад старыцы». У праграмным вершы пад усмешкай ён прыхаваў тугу па чарадзейнай сіле паэзіі, ад якой маглі багацейшымі стаць ураджаі, чысцейшымі людзі, нават змеі — нязлоснымі. Ды, на жаль, сучаснасць адаслала чарадзейных паэтаў на старонкі школьных падручнікаў, і жыццё вось трашчыць ад супярэчнасцей. «Давайце ўцячом,— прапануе паэт,— у старыя вершы, у дабротныя вершы даўніх далёкіх часоў, дзе шмат бярозаў і дзе час звоніць рыфмамі, як залатымі падковамі»¹. Гэтая райская краіна ляжыць недзе ў 30-х гадах, калі «Галчынскі над Вілейкай краму абвешваў цацкамі», калі «Чаховіч пад дажджом адмываў пранікам вясклу». Паказальна, што Я. Гушча прыгадаў тут імёны паэтаў з аб'яднання «Квадрыга» — творчай групы, якая адкрыта называла сваім патронам Цыпрыяна Норвіда і заяўляла пра вернасць рамантычным традыцыям. Але разам з тым у сённяшніх праграмных вершах Яна Гушчы сустракаецца і даніна сімпатыі «скамандрытам» — Юльяну Тувіму непараўнанаму чарадзею поўнагалоссяў, і ўзнёсламу нават у сатыры Яну Леханю, таленавітаму прадаўжальніку патрыятычных заветаў польскага рамантызму.

У творчай біяграфіі Я. Гушчы ёсць шэраг фактаў, паказальных для таленту працавітага, які многага дабіваецца вопытам, самаадукацыяй. Так, у зборнікі выбраных твораў ён уключае толькі вершы пасляваеннага часу, даваенныя рэчы, відаць, не прызнае цалкам прафесійнымі, хоць быў ён прыняты ў Саюз польскіх пісьменнікаў яшчэ ў 1937 годзе.

¹ Puszcz J. Od starorzecza. - Łódź, 1978, s. 20. Падрадкавы пераклад тут і далей аўтара.

Праблематыка і паэтыка твораў першага пасляваеннага дзесяцігоддзя падобна ў Гушчы на тагачасную масавую польскую паэзію з яе ўстаноўкай на абслугоўванне і выхаванне шырокага чытача. Паэт малое людзей працы, якія ахвярна ўзяліся за адбудову знішчанай вайной гаспадаркі. У адным з вершаў пра фабрычны горад Лодзь ідэйным стрыжнем стала рытарычная фраза: «Дымы з каміноў ішлі над горадам і былі прыгажэйшыя за кветкі». Апісваючы спраўную маладую ткачыху, паэт канчае верш пашыраным прыёмам ацяплення вобраза цераз асабістае набліжэнне да гераіні, спрэчку з уяўнымі маралістамі:

І не патрэбна ваіпа ўсмешка,
калі заглядаюся на яе, адзначаную
ўзнагародай,
Я жанаты, але радуюся
за таго, каму будзе яна жонкай¹.

Беларускаму чытачу не цяжка прыкмеціць тут прыёмы і склад нашай пасляваеннай паэзіі. Спакваля, аднак, ужо ў кніжцы «Ранкі і вечары» аўтар намацвае сваю заповітную тэму. Агулам кажучы, гэта тэма перажытага. Творчую энергію пачынаюць узбуджаць успаміны пра былое, а вобразнае пазнанне мінулага прымае найчасцей характар медытацыі над сэнсам жыцця і далучэннем чалавека да агульналюдскіх каштоўнасцей. Рамантычная, па сутнасці, устаноўка на выяўленне ўспамінаў, згадак, сноў сутыкаецца з агульнаю рэалістычнаю арыентацыяй на сучаснасць. Паэт пры гэтым не лічыць патрэбным шукаць нейкі спосаб, каб з'яднаць розныя ўстаноўкі. Ён дапускае кампраміс: а нізкі ўспамінаў выбірае самыя сугучныя новым дням, прыгадвае свой удзел у арганізацыі польскага войска ў СССР — вершы «Над Акою і над Віслай», «Памяці Метка В.», «Вяртанне». У апошнім аграном, былы воін, вяртаючыся ноччу з нарады, чуе

¹ Puszcz J. Nowy wybór wierszy. – Łódź, 1963, s. 17 Далей цытаты, акрамя агавораных, па гэтым выданні.

ўнутраным сыхам голас загінуўшага сябра, які наказвае: «Ты жыць павінен таксама за нас». Сваю творчую задачу паэт гатовы звесці нават да вершаванага летапісання: «Звычайным словам расказаць салдацкага жыцця падзеі» (с. 27). Аднак спакваля выступаюць і рамантычныя асновы густу: «Капіцкі вочка ледзь міргае... Прабачце, што вісяць анучы!» — вось інтэр'ер казармы, дзе размяшчаліся сал-даты дывізіі імя Траўгута. Не забыў нагадаць аўтар, што мясцовасць гэтая — радзіма Ясеніна. Рамантычны пульс у паэзіі Гушчы пасляваеннага дзесяцігоддзя пачаў прабівацца сцвярджаннем хараства ў сціпых, някідкіх прадметах і з'явах. Напрыклад, самым паэтычным дрэвам выступае ракіта «з бярэмам розаг» ды яшчэ альха на падмоклым лужку ля рачулкі — ізноў жа ўспамін родных аколів ды, можа, згадка пра свой першы псеўданім: Ян Алехна. Затое традыцыйна паэтычнае дрэва акацыя атрымала ў Яна Гушчы жартоўную ацэнку: «Дзе шуміць і цвіце акацыя — лірычная там сітуацыя».

Яшчэ адна сцяжынка ў рамантычнасць — яе Гушча стаў свядома пратоптаць у зборніку «Будзённы дзень любові» — вяла цераз казачную фантастыку, адухаўленне, міфалагізацыю, надзяляючы прыкметамі дзівоснасці з'явы прыроды і ў той жа час пазбягаючы ружовай маляўнічасці. Унутранай устаноўкай на рэчыўнасць пачынае паэт верш «Мазоўша»: «Гэта не маюнак алейны, таніраваны беллю, а завея з крутухай у полі весяляцца». І далей: «Вясковы магільнік, на якім буцвеюць крыжы і палын — замест імёнаў,— і бессмяротнікі». Медытацыя над працяканнем часу і нялёгкім прызваннем чалавека ўваходзіць, як нейкае цэментуючае рэчыва, паміж апісальных радкоў, прысвечаных будаўнікам новага. Сутыкаючы паўсядзённае з вечным, паэт спакваля вучыць героя задумвацца над гуманістычнымі каштоўнасцямі самастойна. Нечаканыя сустрэчы з маладой прыгажуняй дыхаюць рамантычнаю таямнічасцю ў духу Міцкевічавых балад — «Хвіліна ў

лесе», «Званочкі», «Успамін». Закаханы герой з апошняга верша надзелены тыпова рамантычнай раздвоенасцю адчуванняў: «Вяртаўся праз гоні жыта са шчасцем, так бліжнім пакуце». Часам паяўляюцца адкрытыя рэмінісцэнцыі Міцкевічавых матываў, а ў вершы «Елкі далёкія, сосны і піхты» азвалася нават Купалава рамантычная стылістыка пейзажу. Прыёмы міфалагізацыі прыроды пераклікаюцца з казачным пантэзізмам Баляслава Лесьмяна: «З упартасцю. як некалі ў маладосці, мару пра вярбу, што вандруе між хмар».

Паэт асэнсоўвае глыбінныя стымулы паводзін сучасніка і вылучае ў характарах дабрату і сумленнасць. Гэтыя рысы ён лічыць вызначальнымі для чалавека працы, напрыклад, для садоўніка, верш пра якога канчаецца нават па-вучальнай сентэнцыяй:

О, цярпліvasць садоўніка,
дабрата, што ўмееш чакаць,
на залатое свята спеласці,—
вучы нас глядзець на чалавека (96).

Вышэйшы этап у паэзіі Яна Гушчы складаюць зборнікі «У кігіканні кнігавак», «Зелень і ржа», «Ад старыцы». Загаломак перадапошняга зборніка намякае на пошук асацыятыўна-ўмоўнага вобраза, прыдатнага для выяўлення дыялектыкі жыцця і пазнання, з'явы і вобраза Шэраг вершаў у гэтай кніжцы прысвечаны справам паэзіі, але яны мала падобны на тыповыя праграмы, якія пішуцца ў стылі ўрачыстых дэкларацый. Ян Гушча гаворыць тут пра *ars poetica* прыдзірлівай мовай сатыры, яго пафас скіраваны на перагляд традыцыйна-паэтычнага: «*Wszędzie się wkłada groteska, choć woda jezior niebieska...*» Дысананс паміж уяўленым і бачаным, паміж ідэалам і сапраўднасцю — вось што павінен спасцігаць паэт. Ён хацеў бы захаваць ад забыцця юначы свет паэзіі, але сучаснасць дае іншыя наказы. «Яшчэ адзін ашуканец» — так назваў Ян Гушча верш пра кан'юктурнага паэта, што «Пытаўся ў кафэ ў дзяўчат, для чаго яны існуюць. Збянтэжаныя, па-рознаму адказвалі яны,

папраўляючы валасы, але недастаткова складна. Тады ён загаварыў пра Антыбышцё і ўгаворваў наведальца свой ложка». Кан'юктуршчык назбіраў цэлы сметнік метафар, у якіх абяцаў змясціць той смех, што здольны «закрэсліць усе зямныя справы, а сам гадзінамі выстойваў каля кас, сварыўся за кожную капейку».

Яна Гушчу непакоіць і абражае той факт, што модныя паэты, спекулюючы на фетышах сучаснасці, ухваляюць мадэлі паводзін, якія могуць адчалавечваць сучасніка. Ён не хоча пагадзіцца на тое, што «у адвечныя травы, у гарачыя ночы ныраюць хлопцы, якія не ведаюць чужых слоў, хлопцы зрэдуцыраваныя да цэлеснага пажадання, пражныя толькі жаночых ног». Часам старому паэту здаецца, што ён сам вызваліўся ад «заржавелых струмянёў» памяці, што пакінуў на вакзалах, у камерах захоўвання чамаданы з успамінамі маладосці. Мастак спрабуе пагадзіцца на прызнанне нормай новага сімвала веры, які нібыта адпавядае эпасе навукова-тэхнічнай рэвалюцыі. Але калі ён бярэцца хваліць суперсучаснае, з яго вуснаў вырываюцца гратэскавыя ператасоўкі паняццяў. Запрашае ён паведаць родныя мясціны, ды раптам абяцае гасцям:

Пластыкавыя баравікі,
апрысканыя кроплямі расы,
з бліскачай фальгі,
чакаюць ва ўмоўным лесс,
дзе бывае крыху праўдзівай імглы (162).

І ў Лодзі, як кажа Ян Гушча, «мала хто пытае паэтаў, ходзяць яны безыменнымі, падаюць руку таполям». Даймае паэта і спекуляцыя на традыцыйна высокіх ўяўленнях пра творчасць як панацэю ад усіх грамадскіх злыбед. Верш «Аўтарскі вечар» складаецца з нізкі гратэскавых папрокаў, якія абрынаюць па беднага паэта з'едлівыя слухачы ў пытаннях і рэпліках: «Зюта круціць любоў з дырэктарам інстытута і, хоць нічога не разумее ў навуках, яшчэ раз паехала на тры месяцы за граніцу. Які ж з пана пісьменнік?» «У

вёсцы ля Беластока дзеці забілі каменнямі аленя, ці пан пра гэта чытаў?» — іранічна спытаў у мяне студэнт, а праз хвіліну, паджургаўшы зад, з выклікам дадаў: «Што ж з пана за пісьменнік?» (173)

Паміж двух агнёў — развязнай прыдзірлівасці і дзелавітай абыякавасці — стаіць паэт. Стаіць у глыбокай і горкай задуме, бо «да бярозавага гаю, асыпанага срэбрам шэрані, далёка...» Што рабіць, якую праграму супрацьпаставіць той традыцыйнай, што састарэла, і моднай, суперсучаснай, што не вытрымлівае выпрабавання на чалавечнасць? І мастак вяртаецца да першаасноў, да першакрыніц жыцця і духоўнага вопыту народа. У невялікай мініяцюры «Размова ля вогнішча» ўзноўлены вечар у далёкім казахскім стэпе. Падарожныя, розныя па нацыянальным паходжанні, узросту і вопыту людзі, грэючыся, прыпамінаюць, колькі ў каго было шчаслівых гадоў. Аказваецца, шчаслівыя гады — рэдкія госці ва ўсіх, але яны былі і застаюцца ў душах, як скарбы жыцця, скарбы сапраўдныя. Толькі адзін дабрачок сказаў, што ён шчаслівы ўсё жыццё. Яму не паверылі. А лірычны герой зусім не памятаў шчаслівых гадоў, і яму таксама не паверылі. Цяпер ён у думках звяртаецца да тых спадарожнікаў, якіх ужо, мабыць, няма ў жывых, адчувае іх правату, бо ёсць жа ў зменлівым жыцці, як бы яно ні змянялася, каштоўнасці асноўныя, вартасці вечныя. У вершы «З далёкіх дарог» паэт залічвае сюды змаганне супраць фашызму за свабоду радзімы:

Нас заклікалі
і мы заклікалі да бітвы,
мы, тыя, што жывём.
Гэта было патрэбна,
гэта сапраўды патрэбна (188).

Прыклад з асабістага вопыту адрасаваны пахоплівым юнакам, якія ў запале пераацэнкі каштоўнасцей гатовы даходзіць да нігілістычнага іх адмаўлення. У сферы гуманістычных ідэй прапануе

паэт шукаць альтэрнатывы і называе каштоўнасцю непарушнай — мір на свеце, чалавечнасць:

У ста мовах мы выказваем страх перад смерцю,
якая азначае для ўсіх адно і тое ж,
хоць розныя суправаджаюць яе паніхіды —
змірае з зямлёй,
каб дзень усё ж такі далей гаварыў сотняй моў,
хмялеў ад радасці на ста дарогах
альбо цягнуўся
праз дождж, імглу, завею
па ста дарогах.
Чаму ж мы ведаем сто спосабаў,
каб забіваць адны другіх
ва ўсіх кутках свету —
на ста дарогах? (159)

Ян Гушча з годнасцю памятлівага гуманіста праносіць у сэрцы праз ліхалецце катаклізмаў вобразы людзей са свайго дзяцінства і юнацтва: сяброў і сябровак, каханых і родзічаў, чые лёсы загубіліся ў крутаверці надзвычайных падзей. Як выратаваць гэтыя лёсы ад непамяці, ад бяследнасці прамінення? У вершы «Пара вараных» ён апісвае гасціны дзядзькоў, што завіталі да яго ў часе начной бяссонніцы, у вершы «Эротык» вядзе размову з ценом першай каха-най, якая наогул не верыць у рэальнасць коліш-няга свайго існавання, зрэшты, і ён, хоць застаўся жывы, не ведае, дзе і калі сталася яна жменькай праху. «Ты была, надта была,— запэўнівае лірычны герой цень каханай, але ўпадае ў стан бездапаможнасці,— як жа гэта пасведчыць, адкуль узяць для сябе крыху памяці, калі я ледзь кратаюся, апіраючыся на кіёк». Успаміны для мастака, які ўступіў у шаноўны ўзрост,— небяспечная спакуса. Яны могуць аказацца нудлівым прытулкам свядомасці. Паэта выручае тут, аднак, крытыцызм, востры гуманістычны погляд на людзей і на сябе. Старанна скандэнсаваныя ў метафарах прыгоды памяці. напаўняюцца змястоўнай ідэяй. Аднойчы яе

выказаў паэт у форме размовы дарослага з дзіцем. Дзіця пытае: што павінны рабіць зоркі, дарослы адказвае — свяціць; а птушкі? — шчабятать... А што павінен рабіць чалавек? Задумаўся дарослы і адказаў — «ачалавечвацца». Вось гэтая гуманістычная звышзадача свеціць пуцяводнаю зоркай на небасхіле паэзіі Яна Гушчы.

Гуманістычная іерархія каштоўнасцей, прынятая паэтам, дапамагае яму абараняцца і захоўваць годнасць нават у хвіліны, калі жыццё выдаецца няўпынным цурком балючых страт:

Стаю разгублены між страт,
мінулым здзіўлены, сабою...
І рэчкі страчаны, хаціны,
і голас дзяўчыны ўжо забыты,
Вясёлая сябрына не адна
і нават галоднае бадзянне.

Парадаксальнасць памяці ў тым, што яна пакуту можа замяніць у нешта дарагое, адшукаць у галодным бадзянні трывучасць, вынослівасць, сілу. З усмешкай даравання сабе і жыццю гаворыць паэт:

Ці ведаю, у якім кутку свету
мая найцяжэйшая страта?¹

Ачысцілася і засталася, выпрабавапая балючай іроніяй узросту, гуманістычная экзальтацыя, слодыч ачышчэння душы ад грахоў, наўмысных і ненаўмысных. Шчыра і хораша піша пра гэтую сталую патрэбу падрахунку сумлення Ян Гушча ў многіх вершах зборніка «Ад старыцы».

Суровы, крытычны, часта з'едлівы, але ўсё ж аптымізм — вось духоўны баланс названай кнігі, якая расказвае пра змест памяці чалавека, якому

¹ Huszcza J. Od starorzecza, s. 77

надарылася пражыць суровае, нялёгкае, але тым, напэўна, цікавае, тым і змястоўнае жыццё. У ціхай старыцы, якою стала рэчка дзяцінства паэта, захоўваюцца ачышчаныя ад прыкрых драбніц падзеі і людзі:

Ад году да году
вяртаюцца
ўсё больш і больш прыгожыя
ўжо фактычна без скаргаў.
Але, калі і мяне не стане,
да каго ж будуць вяртацца,
да каго
я буду вяртацца?¹

Створанае Янам Гушчам у слове дазваляе патрактаваць гэтае пытанне як рытарычную фігуру, адказ на якую закладзены ў сумленнай тоеснасці жыцця і творчасці паэта.

І чым ясніей вырысоўваецца яго сцвярджальны ідэал — далучэнне да адвечных гуманістычных і патрыятычных каштоўнасцей, — тым мацнее ў лірыцы Гушчы пачатак крытычны, скіраваны супраць прагматызму і бездухоўнасці. Абытаны імі чалавек трапляе ў сферу рацыянальных і карыслівых памкненняў, яго павярхоўны, але спрытны розум быстра калькулюе, зводзіць пражыванне жыцця да лёгкага і спраўнага прысвойвання жыццёвай матэрыі. Прагматычны рацыяналізм, узмоцнены гістарычнай беспамятнасцю, дае вялізную прабіўную сілу яго ўладальнікам, «зайздросную», у іранічным сэнсе сілу. «І мне хацелася б быць толькі спалучэннем матэрыі» — гаворыць у вершы-запавеце «*Od starorzecza*» паэт. Аднак гэта толькі іранічны аргумент. Сарказмам гучаць яго словы, калі застае ён падобнага «матэрыяліста» ў сітуацыі канчатковай, дзе трэба рашаць праблему праблем:

¹ Huszcza J. *Od starorzecza*, s. 88

Такія рацыяналісты
не ўмеюць,
не патрапяць
згадзіцца на адыход,
на расстанне з сабою,
калі гэта непазбежна.
Моляцца на рэцэпты,
на вымяральнік ціску¹.

Збавенне ад бездухоўнага прагматызму ў далучэнні да грамадска-гістарычнага быцця, да адказнасці і абавязку, да таго, што ачалавечвае.

Творчы пошук Яна Гушчы скіраваны сёння на змест вобраза, які ён хоча паглыбіць, узмацняючы падтэкст. Галоўнаю сілай паэтычнага выяўлення паэт здаўна лічыў фантазію, вобразную ўмоўнасць. «Што могуць сапраўдныя груганы? — азадачвае мастак чытача і адказвае парадоксам: — Затое груганы Эдгара По могуць выдзяўбці ўсе зоркі». Узмоцніць сэнс паэтычнага тэксту цераз увядзенне ў яго ўмоўна-асацыятыўнай вобразнасці — вось задача. Праўда, пры гэтым непазбежна паслабляецца ўвага да традыцыйнай мелодыкі верша, і, хоць паэт надалей асацыіруе сваю працу са стральбой па зычных гуках, каб яны зусім змаўкалі, пакідаючы прастор гукам галосным, аднак гукавая арганізацыя радка ў верлібры звычайна не паднімаецца над інтанацыйным узроўнем, даступным прозе. Ствараецца ўражанне знарокавай прэзаізацыі тканіны верша, і часта проза жыцця, як аснова вобраза, пачынае іграць праграмную ролю, выступае як адмаўленне традыцыйнай святочнай п'явучасці:

Калі гляджу праз кухоннае акно,
аказваецца, што апошні п'яніца
даўно вярнуўся дамоў,
пакінуўшы на вуліцы толькі некалькі слоў
лаянкі (152).

¹ Huszcza J. Od starorzecza, s. 46

У вершы «З далёкіх дарог» паэт на рамантычны лад просіць:

Божа,
калі ты маеш сіваю бараду добрага мудраца,
дазволь,
каб мы былі веруючымі паклоннікамі
будзённага дня,
нават ваюючы — былі імі (190).

Але паспешліва было б думаць, што паэт важыцца адмовіць паэзіі яе права на спецыфіку.

Ян Гушча ў душы недзе схіляецца да класічнай яснасці і гармоніі ў галіне верша. У пісьме да аўтара гэтых радкоў, паўздыхаўшы, нібы гаспадар на неўрадлівай ніве над тым, што «цяпер з рэцэнзіямі цяжка», канкурэнцыя маладых, модных (у Польшчы за 1977 год выйшла 150 першых кніжак паэтаў), шаноўны паэт заяўляе, што не зносіць прыстасаванства пераходных форм, любіць акрэсленасць і яснасць: калі рытміка, дык вытрыманая, калі верлібр, дык ніякіх падпораў сугалоссямі. У Гушчы не толькі строгасць жанрава-паэтычнага падзелу, але перадусім строгае сузалежнасць абранай формы верша ад зместу. У сучасных вершах паэта часта распрацоўваюцца парадаксальныя сітуацыі жыцця, яны патрабуюць інтэлектуальнага вырашэння, адсюль нерыфмаваны, немеладычны верлібр. Такім чынам, паэт не зацірае спецыфікі паэзіі, а спрабуе пашыраць межы паэтычнага. Прадметам мастацтва можа і павінна стаць усё жыццё. Многастайнасць жыцця асацыіруецца ў мастака з нейкім гушчаром. У вершы «Гушчар» ён гаворыць:

І ў сне,
нават здаровым сне,
чую гушчар,
які расцякаецца ўва мне.

У гэтым гушчары

адбываюцца рэчы добрыя і дрэнныя
часам адначасова,
часам нехта ў ім за мяне нешта вырашае
насуперак маёй разважлівасці,
хоць я абураюся:
гэта ж мой гушчар (211).

Лірычны герой любіць выходзіць на мяжу
пазнання, якая аддзяляе суб'ект ад аб'екта, каб
паглыбіць змястоўнасць адлюстравання. У вершы
«Альпініст» («Taternik») яго герой залазіць на
непрыступныя вяршыні, але

здабывае
самога сябе,
спалох уласнага ўяўлення,
кволасць свайго цела,
слабую ўчэпістасць
рук і ног¹.

Досыць часта пазнавальны эксперымент
вядзецца ў сферы часу, у струмені працякання з'яў.
Катэгорыя часу нагадвае нярэдка спружыну, якая то
расцягваецца, то спіскаецца, віткі падзей то
расслабляюцца, то кандэнсіруюцца, набягаюць адзін
на другі. Маніпуляцыі са спружынай часу бываюць
цікавымі, але не заўжды гарантуюць заглыбленне ў
працэс падзей, у дыялектыку сувязі рэчаў. Бывае, усё
застаецца толькі спраўнаю пазнавальнаю тэхнікай,
пераскокі з трох часавых вымярэнняў больш
бянтэжаць капрызнасцю, чым здзіўляюць
адкрыццём новых аспектаў жыццёвай явы. Плынь
часу цячэ цераз тры вымярэнні, і сапраўды бывае,
што тысячы зорак і сотні месяцаў, запамятаных
чалавекам у розныя часы, свецяць адначасова. Але
свячэнне гэтае толькі ў суб'екце. Змястоўнасць паэзіі
залежыць не так ад пазнавальных маніпуляцый на
лініі суб'ект — аб'ект, як ад багацця асобы, пры

¹ Huszcza J. Od starorzecza, s. 53

дапамозе якой паэт пазнае і ацэньвае свет, бо пазнанне — гэта няспынны жыццёвы канфлікт з рэчаіснасцю. Пазнавальны канфлікт у мастацтве носіць гнасеалагічны і аксіялагічны характар, і ён асабісты.

Ян Гушча імкнецца знайсці гуманістычную меру ўсіх рэчаў і супярэчлівасцей. Адважна скіроўвае ён ацэначны крытыцызм па сябе, прызнае, што талентам не дараўняў класікам: «Ужо знаю цвёрда, недзе нават рады: я не вяшчун!» І завяршае ацэнку разумнай іроніяй, адрасаванай літаратурным бухгалтарам:

Прыкра мне, каментатары,
што расчараваў вас крышку:
па маёй віне ніхто з вас не надзене
лаўраў на плешку (139).

Зразумела, тут выступае вядомы жэст сціпласці. Паэт на самай справе не хварэе на нястачу самапавагі. Памяншаючы вагу свайго творчага дару, ён бачыць кампенсацыю якраз у асабовасці, якая склалася ў суровых абставінах гістарычнай дзеі і таму нясе ў сабе вопыт сапраўды важкі, надчасовы. Паэт пражыў час свайго прызначэння чэсна і сур'ёзна, дык і вопыт перажытага варты такой жа ўвагі, нават знарокавая старамоднасць правінцыяла няхай не спакушае моднікаў і крытыканаў, бо па сутнасці яна, напэўна, больш сучасная за ўвішнае кан'юнктурнае прыстасоўванне да фетышаў сучаснасці:

Я захаваў наіўную гатоўпасць здзіўляцца.
Дзіўлюся з рэактыўных самалётаў,
дзіўлюся з вавёрак, дзіўлюся з зорак,
дзіўлюся з няверных кабет (132).

Няцяжка заўважыць, што трактоўка праблемы традыцый і сучаснасці, моднасці і старамоднасці ў многім перанята польскім паэтам ад Максіма Танка. У праграмных вершах абодва мастакі выступаюць за

такую моду, якая не ведае зносу. Ян Гушча пэўны, што валодае паказальным для свайго часу вопытам жыцця і здаровай ацэнкай каштоўнасцей, таму карыстаецца правам і абавязкам цаніць і судзіць сучаснасць мерай свайго лёсу. Вопыт перажытага надзейны суддзя, ён абавязвае мастака сумленна і без мітусні рабіць сваю справу. Няхай сабе магчымасці яго меншыя, чым у класікаў, вялікіх нацыянальных вешчуноў, але цяжар персанальнай адказнасці застаецца той жа, бо гуманістычная цана жыцця чалавечага — роўная для ўсіх:

Goryczy jednak iść naprzeciw?
Bo trzeba, bym do końca strzegł
Malutkiej gwiazdki, co mi świeci,
Puszkynie, padający w śnieg

Аднак жа ісці насупраць гаркоце,
бо трэба, каб сцярог я да канца
маленькую зорачку, што мне свеціць,
мой Пушкін, што ўпаў на снег.

Вяртаючыся да матываў верша «Гушчар», хочацца заключыць разважанні пра прызвание сучаснага паэта яшчэ адным парадаксальным запаветам:

Бываюць раніцы, калі кожная кропля расы —
нотка
або зорка,
што спачывае пасля начное службы на лісце.
Я хацеў бы ўсё гэта назваць.
Калі б усё гэта я назваў,
можа,
не вярнуўся б да сябе, да таго сябе,
які мне так перашкаджае (212).

Парадаксальнасць праграмы паэта заключаецца ў тым, што, адчуваючы ў сабе мерны

талент, ён па-сальераўску дасягае вяршыняў
несмяротнасці ў працоўным самазабыцці:

І гэты дзень,
цэлы гэты дзень —
можа, таму, што быў заняты,—
быў я несмяротны¹.

У асобе Яна Гушчы мы маем паэта, які доўга і нястомнай працай спасціг вопыт сучаснай паэзіі. Гэта дазваляе яму выступаць кваліфікаваным пасрэднікам паміж польскай і беларускай паэзіяй, адбіраючы з апошняй тое, што адпавядае сапраўдным паэтычным крытэрыям і сутучна гуманістычнаму свабодалюбнаму духу польскай літаратуры.

3

Працаваць у паэзіі і прозе адначасна даводзіцца звычайна стваральнікам маладых літаратур, дзе навокал вялікія аблогі, а сейбітаў мала. Польская літаратура яшчэ ў эпоху пазітывізму зрабіла нормай жанравы падзел талентаў. На беларускай жа ніве нават у пачатку XX стагоддзя пераважала сумяшчальніцтва, панаваў сінкрэтызм: Карусь Каганец, Якуб Колас, Цётка, Максім Багдановіч, Цішка Гартны, Змітрок Бядуля пісалі адначасна паэзію і прозу, лірыку, эпіку, драму. У Заходняй Беларусі гэтая традыцыя захавалася. Мажліва, беларускі жанравы сінкрэтызм нейкім чынам уплываў на Яна Гушчу, але вызначальнай была, напэўна, «сінкрэтычнасць» яго таленту, падобнага па тыпу на Максіма Багдановіча, мастака, якога польскі пісьменнік цэніць асабліва высока.

Няцяжка было заўважыць на вершах Яна Гушчы адзнакі эпічнасці, сюжэтай апавядальнасці, але глыбінны паказчык сінкрэтызму — гэта ўраўнаважнасць думкі і пачуцця ў самым творчым

¹ Huszcza J. Od starorzecza, s. 55

акце мастака, тое, што дазваляла сутыкаць і сумяшчаць сродкі рамантычнай і рэалістычнай стылістыкі ў вершах. Удзел думкі ў творчым пазнанні аказаўся такі значны, што не мог змясціцца ў рамках паэзіі, проза дала прастор для паўнейшага самавыяўлення мастака, у якога жыццёвы вопыт адкладваўся і як памяць сэрца, і як звычайная памяць, як памятликасць на падзеі, характары, сітуацыі, думкі. Проза Яна Гушчы як бы разгортвае той набытак душы, які сцісла і агульна выступаў у вершах, складаючы духоўную біяграфію лірычнага героя. У прозе лірычны герой стаў аб'ектывізаваным характарам, ператварыўся ў постаць апавядальніка, набывае знешнюю біяграфію, якая аб'яднала ў агульны цыкл кароткія аповесці, апавяданні, навелы і мініяцюры пісьменніка.

Тэматыка прозы Яна Гушчы падзяляецца на чатыры асноўныя цыклы: гістарычны, заходнебеларускі, ваенны і пасляваенны. У асобных раздзелах просіцца быць выдзеленай сатыра. Беларускі чытач мае мажлівасць больш грунтоўна пазнаёміцца з прозай Яна Гушчы, чым з паэзіяй. У зборніку «Пан Грацыян і іншыя» прадстаўлены ўсе названыя вышэй тэматычныя цыклы за выключэннем гістарычнага. Зразумела, перавагу атрымала тэматыка заходнебеларуская, але ўвогуле чытач здолее адчуць, што дзея празаічных твораў Гушчы ахоплівае драматычна напружаныя і цяжкія ў ідэалагічных адносінах пласты жыцця. Знайсці належную меру ацэнкі такіх падзей бывае нялёгка. І тут, у вострых сітуацыях, якраз выразна выступае адна вельмі важная рыса асобы і пазіцыі аўтара — мудрая памяркоўнасць, якая ўмее стрымацца ад крайнасцей экзальтацыі, павярхоўнай апалагетыкі, крытыканства. Канешне, у такой справе, як эстэтычная ацэнка грамадскіх з'яў, працэсаў, нельга чакаць, каб усё, што прапануе пісьменнік, было прымальным. У мяне асабіста проза Яна Гушчы часцей, чым паэзія, выклікае жаданне палемізаваць.

Для нас, беларускіх чытачоў, якія прывыклі да сацыяльнай акцэнтацыі ў паказе жыцця былой Заходняй Беларусі, апавяданні польскага пісьменніка на гэтую тэму ўспрымаюцца на першы погляд як ухіл у сферу побыту, дзе размываюцца класавыя і нацыянальныя антаганізмы. Але, учытаўшыся ў яго прозу, усведамляеш, што мэта аўтара іншая: шукаць тых сітуацый, якія збліжалі і лучылі людзей. Тут яго жыццёвы і творчы прынцып, выпакутаваны за годы выпрабаванняў, бадай што гістарычных. Калі Гушча, напрыклад, заяўляе, што ў даваеннай гімназіі, дзе вучыўся яго герой («Экзамен»), і нават у мястэчку, дзе жыў, не было нацыянальных канфліктаў, што «нацыянальны антаганізм, які распальваўся штучна, пачынаўся дзесьці там, на ўзроўні павета, у палітыцы старасты і паліцыі»¹ — цяжка пагадзіцца з такім сцвярджаннем, але і аспрэчваць яго патрэбна з аглядак. Аргументаў знайсці не цяжка, у заходнебеларускай прэсе поўна фактаў. Прабачым вокам па адзеле інфармацыі адной толькі газеты «Будучына» за 1923 год: «У вёсцы Чарнел (Юрацішская гміна) асаднікі з маёнтка Бэкшыкі разagnaлі вяселле, пабіўшы гасцей і гаспадара Антона Паўмакоўскага і маладога — Юрку Барысевіча. У вёсцы Ляпешках хацелі разagnaць вечарыну, але, атрымаўшы па загрыўку, пусціліся наўцёкі» (20 сакавіка 1923 г.). «Начальнік пошты Даўгінава не прыняў падпіску на беларускую газету ад селяніна вёскі Вердлічы, бо той не паслухаў яго нагавораў выпісаць польскую газету» (13 студзеня 1923 г.). «Летась у вёсцы Банькова Валожынскага павета паўстала прыватная беларуская школа, наведвала яе 43 вучні, а таксама ў вёсцы Кібіці і Бабровічы, але яны былі адміністрацыйным парадкам зачынены. Прычым беларускіх настаўніц паліцыя даставіла ў памяшканне сваёй каманды, дзе

¹ Гушча Я. Пан Грацыян і іншыя. Мн., 1974, с. 15. Далей праявіліся тэксты Гушчы, акрамя агавораных, даюцца па гэтым выданні

над імі насміхаліся, здзекаваліся і паставілі ў кут на цэлы дзень» (27 студзеня 1923 г.).

Сапраўды, паліцыя біла рэкорды па знаходлівасці ў спосабах дыскрымінацыі беларусаў. Але ж у беларускага насельніцтва не было сваёй паліцыі і сваіх павятовых старастаў, таму абараняцца даводзілася саматутам, спантанна, і нярэдка помста за абражаную нацыянальную годнасць прыходзілася на палякаў увогуле, а значыць і на тых, зусім не вінаватых... Нацыянальны антаганізм быў агіднай паўсядзённасцю заходнебеларускага жыцця на розных узроўнях. Інакш і быць не магло, бо ў аснове гэтага антаганізму ляжаў уцёск сацыяльны, класавы, прасцей кажучы — уласніцтва і яго дзяржаўнае выражэнне — буржуазная ўлада, дзяржаўныя органы і ўстановы. Калі б прыведзеныя газетныя факты трапілі ў поле зроку Яна Гушчы, а гэта цалкам верагодна, бо яны мелі месца ў родных мясцінах пісьменніка, дык давялося б яму хіба што адмовіцца ад некаторых паблаглівых абагульненняў. Не пасуюць яны і да высноў сучаснай польскай гістарычнай навукі, якая прызнае нацыянальную праблему другой Рэчы Паспалітай вельмі складанаю, зрошчанаю з праблемай сацыяльнай (беларусы, напрыклад, у большасці былі вяскоўцамі, малазямельнымі сялянамі і знаходзіліся ў вечным канфлікце з маёнткамі, якімі валодалі і ўпраўлялі пераважна палякі). Вучоныя лічаць, што пераадоленне нацыянальных антаганізмаў, якія разрывалі знутры даваенную Польшчу, было немажлівым ва ўмовах тагачаснай грамадскай структуры, у аснове якой ляжала ўласніцтва¹ У буржуазнай Польшчы існавалі палітычныя партыі і групы, так званы нацыянальны лагер (*obóz narodowy*), чыёй палітычнай праграмай быў агрэсіўны нацыяналізм. Лідэр гэтага лагера, важак «нацыянальных дэмакратаў» Раман Дмоўскі лічыў «святым правам» палякаў задавальняць

¹ Chojnowski A. Koncepcje polityki narodowej rządów polskich w latach 1921-1939. Wrocław, 1979.

свае цывілізатарскія амбіцыі і нацыянальныя памкненні за кошт нацменшасцей. Беларусы і ўкраінцы былі асуджаны ў эндэцкіх планах на дэнацыяналізацыю як «сыры этнаграфічны матэрыял».

Але выяўленае намі разыходжанне ацэнак не можа быць падставай для жорсткіх высноў. На пазіцыю польскага мастака, які сёння піша пра жыццё ўскраін даваеннай Польшчы, уплываюць многія рэчы, тут і факты аўтабіяграфічныя, і духоўны клімат зямляцтваў, і сантымент да гадоў юнацтва — усё тое зразумелае, што вярэдзіць успаміны пакалення людзей, да якога належаць Ян Гушча, Мацей Канановіч і дзесяткі іншых, сёння заслужаных для ўмацавання нашай не толькі літаратурнай дружбы мастакоў польскага слова. Пераасэнсоўванне стэрэатыпаў — справа нялёгкай, асабліва калі нейкія іх элементы набліжаны да патрыятычнага кодэкса. Вось чаму варта зычліва прыняць кожную праяву нацыянальнай і рэлігійнай талерантнасці, спробу збліжэння хоць бы ў такіх простых сферах міжчалавечых зносін, як звычайная сардэчнасць, таварыская зычлівасць. Пры павярхоўным чытанні, скажам, асобныя раздзелы кнігі М. Канановіча «Імёны любові»¹ могуць здацца нам лішне прыватнымі: апісанне, як у беларускую вёску прыехаў гарадскі адукаваны польскі хлопец і абудзіў цікавасць мясцовай моладзі да сябе. Таварыскія прыгоды героя, нават яго пачуццё асабістай годнасці і незалежнасці ў адносінах да паліцыі, якая спрабавала дзеля прафілактыкі разagnaць вясковую вечарыну, — усё гэта выглядае досыць сціпла ў параўнанні з канфліктамі вядомых твораў заходнебеларускай літаратуры — «Нарач» М. Танка, «Кобрыншчына» В. Таўлая, «Сустрэнемся на барыкадах» П. Пестрака. Аднак жа мудра заўважыў у свой час Змітрок Бядуля, што нельга мераць адною меркай шчасця ці гора ўсіх

¹ Канановіч М. Імёны любові. (Пер. Я. Брыля). Мн., 1976.

людзей, бо для чалавека, скажам, галоднага і пяць лыжак нішчымнай заціркі могуць азначаць шчасце. Здольнасць падняцца да сяброўства і салідарнасці з вясковаю беларускаю моладдзю ў жыцці даваеннага польскага інтэлігента азначала многае. Рэакцыя ацэньвала такія жэсты падазрона, баючыся ўсякай крамолы.

Няма падстаў сумнявацца і ў каштоўнасці пераканання Яна Гушчы наконт таго, што зычлівасць між людзьмі — вялікая і прыгожая сіла, якая можа развівацца ў погляды, пазіцыю, таксама, зрэшты, як і нянавісць. Папракаць пісьменніка ў свядомым затушоўванні сацыяльных і нацыянальных антаганізмаў было б несправядлівым. Важнейшым дэвізам яго творчасці з'яўляецца адкрытая праўдалюбнасць і праўдамоўнасць. Нярэдка яна выступае як бязлітаснае агаленне маральна-бытавых пахібак героя, ад імя якога вядзецца расказ. Пісьменнік ве прызнае трафарэту станоўчасці або адмоўнасці, і гэта абавязвае спыніцца і задумацца над праблемай ягонай сістэмы ацэнак глыбей.

Прыгадаем, як развівалася заходнебеларуская праблематыка ў нашай літаратуры. Не цяжка прыкмеціць тут агульную тэндэнцыю выйсці за межы сацыялагізатарскага канона, які склаўся ў 30-я гады. Нават Леапольд Родзевіч, у чых апавяданнях гэтая схема дзейнічала на правах агіткампанента, перасцерагаў калегаў па пяру, каб не браліся пісаць пра заходнебеларускае жыццё па газетных схемах. Ілюструючы гатовыя тэзісы, яны гублялі спецыфіку мастацкай літаратуры як даследавання чалавека, усяго чалавека як асобы, а не толькі прадстаўніка класа ці нацыі.

Пасляваенная беларуская проза адольвала схематызм і пачала дабівацца канкрэтнасці сацыяльна-псіхалагічнай характарыстыкі, разумеючы, што яе формы і межы залежаць ад матэрыялу, ад задумы і ад аўтарскай індывідуальнасці.

Калі ў рамане Піліпа Пестрака «Сустрэнемся на барыкадах» сама тэма рэвалюцыйна-вызваленчага руху і жыццёвы вопыт аўтара, былога прафесійнага рэвалюцыянера, падказалі паставіць сацыяльныя супярэчлівасці ў цэнтр твора, зрабіць іх асновай творчай канцэпцыі і канчатковаю мэтай даследавання жыцця, дык у Янкі Брыля мастакоўскі аналіз ахопліваў чалавека цэласна, пранікаў у сферу маральна-псіхалагічную, рабіў арэнай канфліктаў сям'ю, асобу, душу героя. Гуманістычны прынцып падыходу да прадмета адлюстравання падкрэсліваюць, між іншым, нават загалоўкі яго аповесцяў «Сірочы хлеб», «У сям'і», да якіх натуральна далучылася напісаная нядаўна філасофская рэч «Золак, убачаны здалёк».

Вячаслаў Адамчык у першым сваім рамане «Чужая бацькаўшчына» адразу падаўся ў псіхалогію побыту, адкрываючы цераз побыт і норавы такія закуткі жыцця, якія да яго прэзаікамі не асвятляліся, бо былі аднесены крытыкамі да ўзмежкаў. Аднак аказалася, што там праламляліся і дзейнічалі надта драматычна заканамернасці сацыяльныя, грамадскія. Духоўны распад сярод жыхароў сяла, маральнае атупенне, злачыннасць знайшлі ў творы пераканальную аргументацыю як працяг і ўвасабленне крызісу і застою эканомікі, палітычнага і культурнага жыцця нацменшасці, жахлівай бесперспектыўнасці лёсу сялян у 30-я гады. Апынуўшыся ў тупіку, сялянства дэкласіравалася, выраджалася, выпіхаючы са сваіх нетраў драпежнікаў настолькі тупых і жорсткіх, насколькі бедных.

Устаноўка на выяўленне сутнаскага цераз перыферыйнае падказала задуму дакументальнай аповесці «Вершалінскі рай» Аляксею Карпюку. Тут нават, як мне здаецца, экзотыка нораваў, што склаліся паміж сектантамі ў абшчыне «святога» Гальяша, узяла на сябе аж лішне многа аўтарскай увагі, паслабляючы пошукі сацыяльна-псіхалагічнай і маральна-філасофскай матывіроўкі.

У кантэксце нашых разважанняў ляжыць і нядаўняя аповесць Янкі Брыля «Ніжнія Байдуны», якая нібы падводзіць вынікі пошуку беларускай прозай нормаў і межаў ва ўзаемаадносінах асабова-прыватнага, бытавога і грамадскага ў жыцці былой Заходняй Беларусі. Некаторыя крытыкі надалі твору ранг ледзь не народнага эпасу, раўняючы аповесць на меру «Кола Бруньёна». Ян Гушча зрабіў пераклад гэтага твора і напісаў пасляслоўе да польскага выдання. Перакладчык — і гэта сімптаматычна для Гушчы — папракнуў аўтара за, як яму здаецца, непатрэбнае самаабмежаванне, «аптэкарскую дазіроўку... ацэньванне мінулага катэгорыямі сучаснасці»¹. Яму не верыцца, што пісьменнік і яго героі ўжо ў заходнебеларускі перыяд жыцця маглі мець сацыяльна акрэсленае разуменне грамадскіх спраў. Так падказвае Гушчу яго ўласны жыццёвы вопыт, ён хоча бачыць Брыля такім жа раскаваным гутарнікам, якім любіць выступаць сам. Але ж талент беларускага пісьменніка іншы, ён жа перадусім лірык у прозе, мастак, які любіць цераз спалучэнне летунковага з прыземленым, псіхалагізму з бытапісаннем прыводзіць чытача да сінтэзу, абуджаць жаданне класіфікацыі сваю маральна-філасофскую канцэпцыю жыцця. Напэўна, не прыпамінанне фактаў, а пошук вартасці жыцця ў яго крайніх праявах быў для Брыля галоўным стымулам. Ён не проста прыгадваў побыт і норавы роднага Загора часоў свайго дзяцінства і маладосці, а паталаяў патрэбу ў радасці быцця, задумваўся, смяяўся над перапляценнем у біяграфіях простых людзей вялікага і нікчэмнага, гістарычнага і прыватнага, імкнуўся пераадолець абмежаваную аднабаковасць, якая такіх часта камічных спалучэнняў не можа жыццю дараваць — не ўхваляе. Далучанымі ж да падзей гістарычных аказаліся прастакі, дзівакі, жартаўнікі, недарэкі... Хваля іроікамічнага эпасу, што ўзнялася ў

¹ Huszcza Puszcza. Od tłumacza. – Janka Bryl. Bajdy dolne. – Łódź, 1979, s. 148.

сучаснай нашай паэзіі і драматургіі як своеасаблівая рэакцыя на развенчаную пампезнасць, дасягнула і прозы. Тут, відаць, сэнс.

А перакладчык патрабуе ад аўтара быць храністам-гутарнікам. Вычытаўшы ў старым краязнаўчым даведніку, што Брылёва Загора ляжыць непадалёку ад Турца, дзе знаходзіліся помнікі архітэктуры, «павільёны» графаў Хадкевічаў, Гушча здзіўляецца, чаму ў Брыля не апісаны гэтыя павільёны. Горкі камізм гэтай сітуацыі ў тым, што павільёны на памяці Брыля былі заняты пад пастарунак санацыйнай паліцыі і праўдзіва апісаны ў «Сіročым хлебе». Гэта катойня, адкуль да першага вучня школы, любімца польскай настаўніцы, Даніка Мальца даносяцца крыкі катаваных падпольшчыкаў, будзячы ў здзіячай душы балючую раздвоенасць пачуццяў.

Ян Гушча любіць карыстацца, а часам і задавальняцца пазіцыяй аб'ектыўнага сведкі і шчырага гутарніка. «Апісваючы дробныя здарэнні, звычайных людзей, на іх сацыяльным і геаграфічным фоне,— тлумачыць ён сваю праграму,— мы вастрэй бачым мінулы час у параўнанні з цяперашнім, калі мы ўсё больш ведаем і ўсё менш разумеем» (231).

Творы Яна Гушчы будуюцца часта як успаміны, і яны сапраўды цікавыя каларытнасцю фактаў і разважанняў. У нашых пісьменнікаў падобны матэрыял не мог быць раскрыты знутры, бо часта знаходзіўся за межамі прамога вопыту сялянскіх сыноў.

Ахвотна малюе Ян Гушча правінцыяльны мікрасвет даваеннай польскай фальварковачыноўніцкай «смятанкі», якая жыве ў кланавай самаізаляванасці, фанабэрыцца, стварае міфы, ідэалізуе сваю, як ёй здаецца, цывілізатарскую прысутнасць на «крэсах». Практычна, аднак, гэтыя элементы не могуць утварыць сацыяльна вартасных згуртаванняў, абмяжоўваюцца таварыскімі кампаніямі, забаўляюцца, п'юць, фігляраць, граюць у карты, рамансуюць, пляткараць. Надзіманую мітусню

парушаюць часам раптоўныя смерці, забойствы, самагубствы, аднак ненадоўга развейваецца дух гратэскавай ардынарнасці, фарсавага меладраматызму (ліхвяр пан Юзафат, стары параноік «кароль» Уладыслаў IV, пані Беата, жонка Грацыяна і іншыя). Мільгаюць на гэтай каруселі і паліцэйскія чыны, і афіцэры корпуса аховы пагранічча, ды ісе службава, а ў ролі танцораў, правінцыяльных донжуанаў, веселуноў. Апавядальніку здаецца, што польска-савецкая граніца ў 30-я гады была «ціхай».

На жаль, афіцыйныя дакументы гавораць пра іншае: тыя ж афіцэры паведамлялі «службава» пра выпадкі, каалі сяляне з прыгранічных беларускіх вёсак згаворваліся і гуртам пераязджалі цераз граніцу ў СССР, каб збавіцца ад уціску, галечы, крызісу. Відаць, прамы і ўскосны вопыт найлепш прымяняць пісьменніку разам, у спалучэнні. Зрэшты, безнадзейная справа крытыкаваць творы за тое, чаго ў іх не хапае, у мастацтве каціруюцца сумленнасць і шчырасць, а гэтых якасцей Яну Гушчу не пазычаць, таму і адзначаныя матывы чытаюцца з цікавасцю, як хроніка побыту пэўных сацыяльных груп у былой Заходняй Беларусі. Апісанні могуць быць карыснымі і для беларускіх пісьменнікаў, якія намераны даследаваць тыя, сёння ўжо гістарычныя часы.

У найбольш значных творах Яна Гушчы на заходнебеларускія матывы чытачы знойдуць не толькі праўду цікавых дэталей, а і даволі змястоўны сацыяльна-псіхалагічны малюнак рэчаіснасці.

Пісьменнік арыентуецца ўвогуле на жыццё грамадскі актыўных пластоў польскай этнічнай групы ў былой Заходняй Беларусі — тых элементаў, што прымалі ўдзел у стваральным грамадскім працэсе. Гэтыя людзі прагнулі жыць змястоўна, адмяжоўваючыся ад паразітычнай «смятанкі», ад палітыканаў. Тут шанаваліся маральныя прынцыпы і патрыятычныя традыцыі, высока цаніліся праца і сумленнасць, пачуццё годнасці, павага да сябе і да іншых людзей.

Як пазней заўважыць пісьменнік, у гэтым, родным яму, свеце «Смерць яшчэ доўга не абуджала трывогі, не набывала формы катастрофы, а хутчэй узвышала, надавала надзвычайную важнасць асобе, якую яна забірала. Смерць была велічная, змрочная, але чароўная» (199). Жыла тут дарагая сэрцу мастака талерантнасць і зычлівасць да людзей іншых нацый і веравызнанняў, схільнасць да «збліжэння, параднення» (223). Для этнічна стракатага рэгіёна прынцыпы сужыцця былі разумнай неабходнасцю.

Апавядальнік у аўтабіяграфічнай аповесці «Лямпя» з дзіцячых год рос пад уздзеяннем дзядзькі Урбана, працавітага земляроба і здатнага ўмельца, самадзейнага разьбяра, мастака і паэта, чалавека тонкай натуры, які ўвесь вольны час аддаваў творчасці: выразаў постаці святых для прыдарожных каплічак, маляваў іконы для касцёлаў, а разам з тым і партрэты мясцовых сялян, пейзажы, нават жаночыя акты. Імпанавала падлетку ўнутраная незалежнасць Урбана.

Ксяндзу, які адмовіў прымаць яго творы ў касцёл, ён мог адказаць абструкцыяй, дэманстрацыйна выходзячы з храму ў пачатку казання, прадстаўніку ўлады гаварыў у вочы пагардліва: «Што мне паліцыянт, любы парабак можа стаць паліцыянтам».

Урок верацярпімасці і здаровага эстэтычнага густу даваў навучэнцам гімназіі настаўнік рэлігіі, манах. Вучню, які з выклікам заяўляў, што ў бога не верыць, ён мог усё ж паставіць «выдатна» за веданне прадмета. «Вучыў,— піша Ян Гушча,— пераконваў і даводзіў на прыкладах, што ў дснове кожнага мастацтва ляжаць пчырасць і прастата, адчуванне меры і прапорцыі. Ён аддаваў перавагу габляванай са смалістым узорам сасновай дошцы перад дошкай, пакрытай серабром ці золатам» (23).

Мабыць, з таго часу эстэтычным прынцыпам Яна Гушчы сталі натуральнасць і непадробнасць як асноўная ўмова ўсякага хараства.

Цяжкія выпрабаванні выпалі на долю палякаў у гады другой сусветнай вайны. Ян Гушча застаецца з тымі са сваіх суайчыннікаў, што пасля паражэння Польшчы ў вайне з фашысцкай Германіяй апынуліся ў прыгранічнай зоне Савецкага Саюза, якая мела стаць неўзабаве зонай прыфрантавой... Цяжкі быў першы час — да фарміравання польскага войска, у якое пачалі ўступаць перасяленцы. Але і ў тыя найцяжэйшыя першыя месяцы падмацоўвалі праявы чалавечай спагадлівасці, дабраты і зычлівасці, якую праяўляла да прыезджых мясцовае насельніцтва. «Тыя людзі,— піша Я. Гушча ў апавяданні «Матыльда»,— былі наогул прыязнымі да нас, часамі, а нават і даволі часта актыўна прыязнымі... усімі людзі добраахвотна заапекаваліся, разабралі да сваіх дамоў і хацін»¹.

Пад уражаннем перажытага ў вайну ў свядомасці Яна Гушчы складаецца агульная канцэпцыя подзвігу і гераізму, каштоўнасці чалавека і сэнсу жыцця. Ён зрабіў гэтую ідэю галоўным стрыжнем лепшых сваіх твораў. Пісьменнік вылучае два тыпы гераізму: адзін — зіхоткі, звонкі — рэалізуецца ў імгненных парывах, якія канчаюцца або мужнай смерцю, або перамогай. Пайсці на смерць нялёгка. «Цяпер, у нашы часы, смерці не баяцца,— гаворыць Гушча,— хто ведае, мажліва, часцей, чым веруючыя,— толькі змагары за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне, што недзе ў разгайданым свеце гінуць штодзённа і добраахвотна...»².

Але не ўсе тыя, хто здольны на гераічныя парывы, на смяротны подзвіг, застаюцца героямі ў часе выпрабавання славай або драбязой штодзённасці. Найцяжэй, лічыць пісьменнік, пражыць дастойна непрыкметную частку жыцця. На роздум наводзіць пісьменніка вобраз Матыльды, сяброўкі па выпрабаваннях, чыёй ціхай, роўнай мужнасці ён, «пачуццёвец», шчыра і захоплена зайздросціць.

¹ Гушча Я. Матыльда. (Пер. Я. Брыля) — Далягляды, 1978, с. 157.

² Huszcza Puszcza. Izabela – Matylda. Olsztyn, 1974, s. 197

(Пераклад аўтара артыкула).

Прыгожая, пастаўная, прывабная і ў той жа час роўная, стрыманая, але поўная ўнутранай годнасці, яна здабыла сімпатыю суайчыннікаў і многіх жыхароў казахскай вёскі, застаючыся ўзорнай маці і жонкай, вернай памяці мужа, у смерць якога не хацела верыць.

Паглыбляючыся ў гісторыю Польшчы, багатую подзвігамі, Ян Гушча і там вылучае сярод герояў тых менавіта, што змаглі замацаваць свой асноўны подзвіг ціхай мужнасцю жыцця пазнейшага. Такім быў у вачах пісьменніка нацыянальны герой Пётр Высоцкі, інструктар школы падхаронжых, які пачаў паўстанне 1830 года начною атакай на Бельведэр, сядзібу царскага намесніка. Пасля разгрому паўстання ад яго, асуджанага на смерць, ворагі хацелі вырваць просьбу аб памілаванні. «Я не для таго ўзяў зброю, каб прасіць у імператара памілавання, а для таго, каб не прасіў гэтай ласкі мой народ». Дастойна вынес ён долю катаржніка, а пераведзены на вольнае пасяленне адкрыў у Акатуі маленькую мылаварню. Вярнуўшыся на радзіму, заняўся земляробствам. Празь пяць гадоў ён каля васьмідзесяці гадоў. «І я павінен прызнацца,— гаворыць аўтар,— што ў жыццёпісе яго мяне ўраджае не першая ноч лістападаўскага паўстання, але той працяг, тое жыццё, што трывала яшчэ сорок год, цэльнасць гэтага жыцця ад пачатку да канца. Працавітае, узорнае, як гаварылася тады»¹. Чалавекам такога ж складу ён уяўляе і ўдзельніка паўстання 1863 года — Антона Доўманта (апавесць «Груган Сібіры»), рысамі высакароднай мужнасці любуецца Гушча ў вобразе Галены Маеўскай, чыя постаць свеціцца ахвярным бляскам у нарысе «Авідзій на Палессі». Піша там Гушча: «...ёсць пакуты, якія маюць грамадскае прызнанне, і ёсць такія, якія абуджаюць непрыемнасць, крытычнасць, нават пагарду. Гэтыя апошнія цяжэй перажыць. Каханне жанатага мужчыны да замужняй, алкагалізм — належаць да

¹ Гушча Я. Матыльда.— Далягляды, с. 156.

гэтай другой катэгорыі...»¹. Пісьменнік бярэцца правярць, наколькі слушнымі былі перасуды сучаснікаў пра Сыракомлю. У спавадальных творах нярэдка крытыкі дашукоўваліся прыдумак, жадання прыкрыць свею брыдкую слабасць.

Яну Гушчу ўдалося ўзняцца над вузкасцю існуючых ацэнак. Сыракомлі ж давялося пахаваць на могілніку ў Стоўбцах за адзін тыдзень траіх дзяцей. Аўтар не асуджае артысткі Галены Маеўскай, жонкі вядомага літаратара Адама Кіркора. Высакароднаю здагадкай Гушчы з'яўляецца меркаванне, што яна, мажліва, з патрэбы выраўняць бязвінную віну сваю, віну за тое, што не змагла даць шчасця прызнанаму грамадскасцю мастаку-патрыёту, рашылася на ахвярны крок: наладзіла і сама як гаспадыня павяла канспіратыўную кватэру, дзе размясціўся штаб дыктатара паўстання 1863 года Рамуальда Траўгута. Мужна перанесла яна допыт, не выдала ніводнага сакрэта, прайшла шляхамі катаржан у далёкую Сібір, хварэла душою за лёс старой маці і васьмігадовага сына. Заслужыла яна на добрую памяць.

Разбіраючы драмы людскія, Ян Гушча не становіцца на лёгкі шлях уседаравання або пахоплівага асуджэння. Маральная патрабавальнасць у яго высокая. Сурова дакарае ён і Сыракомлю, калі той стаў жорсткім у адносінах да свае жонкі Паўліны і дазволіў сабе нават не ўжываць звычайнага звароту ветлівасці ў пісьме да яе: «А дзе хоць бы традыцыйны зварот да Паўліны, даўняй Польшы, Палюсі? Жорсткі ліст. Асуджаны на жорсткасць адной жанчыны, ён сам асуджае на гэта іншую, не дбаючы нават пра прыстойнасць» (50).

Пранікаючы ў далікатныя і супярэчлівыя сферы чалавечых жаданняў, Ян Гушча стараецца быць аб'ектыўным і справядлівым. Яго ацэнкі ўмацоўваюць гуманістычную прынцыповасць і

¹ Huszcza Puszcza. Owidiusz na Polesiu. – Sęp Sybiru. – Łódź, 1986, s. 9. Пераклад аўтара гэтага артыкула. Далей цытаты па гэтым выданні.

вызваляюць маральнае пачуццё ад пурытанскай заскарузласці. У Сыракомлі ён бачыць цяжкі выпадак скрыжавання чалавечай слабасці і высокага прызвання. Балючы разлад, што адлюстравалася ў вершы Сыракомлі «Авідзій на Палессі», вытлумачаны літаратуразнаўцамі. Ян Гушча ўсумніўся, аднак, у тым, ці толькі паэтычнаю экзальтацыяй падказаны яго радкі. Заглыбіўшыся, прыйшоў да высновы, што іх падказала драма жыцця, пакута. Але і тут разумная засцярога: «Жарт і гумар насуперак збітаму меркаванню часцей бывае шчытом слабых, чым дужых. Слабых або даведзеных да адчаю. Смех дужых — з'едлівы, смех слабых — лірычны» (24).

Канчаючы гаворку пра гэты цікавы беларускаму чытачу нарыс, хацелася б адзначыць, што Ян Гушча двойчы падкрэсліў у ім сувязі Сыракомлі з нашай культурай, прыгадаў беларускія вершы паэта і зазначыў, што папулярны «Ямшчык», сюжэт для якога дало здарэнне з ваколіц Міра і Нясвіжа, быў перакладзены Янкам Лучынам на беларускую мову і стаў не толькі польскаю і рускаю, але і беларускаю песняй.

Мінулае для Яна Гушчы — гэта нацыянальная каштоўнасць: «Трэба шанаваць сваё мінулае,— піша ён у апавяданні «Матыльда»,— хоць і не з кожнай косткі паэт хацеў бы зрабіць флейту... Хто нічога не шукае ў мінулым, для таго і сучаснасць не мае асаблівага значэння». Парыруючы мажлівых дакоры за рамантычны культ мінуўшчыны, ён гаворыць: «...знаю, чым бывае памяць: часам апошнім прытулкам, часам апошняй інстанцыяй»¹.

Выпрацоўка належных адносін да мінулага таксама патрабуе муяшасці, бывае непрыкметным подзвігам душы. Гэтая ідэя праходзіць праз апавяданні Гушчы, прысвечаныя землякам, рэпатрыянтам, якія пасля заканчэння вайны павярталіся з розных куткоў свету ў Польшчу і абжывалі заходнія землі.

¹ Дзялягяды, 1978, с. 167.

Шырока ставіцца гэтая праблема ў апавяданні «Здабыванне мінулага». Пасля многіх гадоў разлукі да Фелікса Ясінскага, што жыве і працуе ў павятовым мястэчку кааператарам, з'язджаюцца браты. Старэйшы Чэслаў прыехаў з Парыжа, дзе мае ўласную кантору і сакратарку, якая замяняе старому халасцяку гаспадыню, а малодшы — з Вільні. Ён слесар, працуе брыгадзірам рамонтнай брыгады. Сярэдні брат Фелікс жаніўся да вайны з Ружай Доўмант. Гэта быў шлюб па неабходнасці: раптоўна асірацелая спадчынніца двух фальваркаў Ружа кахала старэйшага з трох сыноў арандатара Ясінскага, але Чэслаў вучыўся ва універсітэце і не жахаўся кінучы вучобы нават дзеля фальваркаў. Уласніцкі разлік прадыхтаваў малодшай сястры Ірэне Доўмант адмовіць закаханаму ў яе Вільгельму. Цяпер яна жыве адзінокай разведзенай жанчынай, якая і не зведала кахання. Сышоўшыся разам, браты і сёстры доўга баяцца кранаць мінулае, якое выдаецца ім адначасна прывабным і няўмольна жорсткім. Але жыццё прымушае пераацэньваць мінулае, без гэтага нельга пазнаць цаны сучаснага. Вільгельм Ясінскі, найбольш просты і адкрыты з братоў, гаворыць пра былы фальварак «Чорны бор»: «Ні разу я там не быў і не буду.— Потым крыху гэтую заяву паслабіў, дадаўшы: — Хіба што адчую блізкую смерць, тады, можа, як і заглянецца ў «Чорны бор»¹.

У плане філасофскім і эстэтычным праблема ўпіраецца ў пераацэнку каштоўнасцей, пісьменнік шукае разумных, прымальных для сучаснасці суадносін паміж рамантычнай, часта сляпой памяццю сэрца і мудраю развагай.

Праўда, жыццё патрабуе нярэдка і адкрытай рамантычнай ахвярнасці ад саміх мастакоў. У апавяданні «Швецыя» пісьменнік ставіць даўнюю праблему працавітай таленавітасці і інтуітыўнай геніяльнасці, праблему Сальеры і Моцарта ў кантэкст

¹ Huszcza Puszcza. Odzyskiwanie przeszłości. – Łódź. 1967, s. 97.
(Пераклад аўтара артыкула).

польскай і еўрапейскай рэчаіснасці. Два вобразы паэтаў — паляка Паўла Чаі і шведа Алёфа Зорна — маюцца кантрастна. Алёф у абстаноўцы камфорту «ўваходзіць,— як пішуць шведскія крытыкі,— у перыяд разважлівага і спелага росквіту». Ян Гушча дадае: «Уваходзіць, як мне можна думаць, дзякуючы ўнартай працы і незалежнасці ад людзей, а не дзякуючы буйнаму таленту і шчаслівай мастацкай інтуіцыі, якая была ў Паўла»¹. Праблема ставіцца не толькі ў плане чыста эстэтычным, як суадносіны «талентызму» і прафесіяналізму ў мастацтве, яна разрастаецца да праблемы лёсу мастакоў у кантэксце гісторыі. Ужо ў мірныя дні Народнай Польшчы трагічна абарвалася жыццё Паўла Чаі. Паехаўшы выступіць перад салдатамі пагранзаставы недзе ў Карпатах, ён прыняў удзел у баі супраць нацыяналістычнай банды і наскочыў на смяротную кулю. Апошнім словам паэта мелася быць «Алёф», якое прысутныя вайскоўцы зразумелі як «люфа» — дула аўтамата, з якім часцей, чым з пяром, зналася рука польскага паэта. У фінале твора паказаны сын Паўла, пасрэдны здаравіла, які з кампаніяй сурвіцеляў тэрарызуе праходжых, падсвядома помсцячы за сваю безбацькоўшчыну. Але замыкае паралель кантрастных лёсаў паляка і шведа пісьмо, якое атрымлівае апавядальнік ад знаёмай шведкі. Яна яшчэ да вайны пазнаёміла яго з творамі Алёфа. Даўганога бландзінка здзіўляла і шакіравала палякаў тым, што на рэчцы раздзявалася дагала і заахвочвала іх рабіць тое ж, пераконваючы, што нудызм у Швецыі звычайная рэч. Ліст не аказаўся сенсацыйным: паэт Алёф спіўся і ў стане белага гарачкі падпаіў уласны аўтамабіль. Заняўся гарэць яго дарагі асабняк, а калі госці кінуліся выклікаць пажарнікаў, дык сыноч паэта пачаў з імі біцца, бо вельмі хацеў паглядзець на сапраўдны пажар. Паводзіны перарастаюць тут у сімвалы, паўстае думка, што для нармальнага развіцця асобы мастака і чалавека па-свойму

¹ Huszcza J. Szwecja. – Odzyskanie przeszłości, s. 14

шкодным з'яўляецца як свет у стане ваеннай разрухі, так і ў стане нудліва застылага камфорту. Чалавеку патрэбна нармальнае супраціўленне свету, такая норма стымулюе рост асобы ў кірунку гуманістычнага здароўя і гармоніі.

Гушча-празаік мае ў сабе шмат чаго ад паэта. Мы бачым у яго апавяданнях паэтычныя малюнкi прыроды, чуем элегічныя роздумы. Але дамінавае цяга да разблытвання складаных сітуацый, неўсвядомленых учынкаў, эмоцыяў, над якімі чалавек не мае поўнай улады, пакуль ён чалавек. Ян Гушча смела, нават як на беларускую звычайнасць, з выклікам падае інтымныя адносіны паміж людзьмі сталымі, сямейнымі, у якіх выгасае каханне, ды не замяняе яго выратавальная прывычка, сямейны абавязак. Пошукі страчанай палкасці, звонкай радаці жыцця, якую несла каханне з яго балючай раскошай, штурхаюць герояў на рызыкоўныя сувязі, часам адчайныя крокі. Маральныя нормы яны гатовы трактаваць свабодна. Пісьменнік, талерантна ставячыся да парушальнікаў табу, ніколі не траціць, аднак, адчування крытэрыя чалавечай годнасці. Годнасць выступае канчатковай меркай чалавека.

Над турботамі людзей стаіць нехта смутны і спагадліва-добры, горка нагадваючы, што сталага і вечнага шчасця не бывае.

4

Выданне анталагічных зборнікаў патрабуе ад літаратара чагосьці большага, чым веданне мовы і здольнасці глыбока ўжывацца ў задумы чужых твораў. Тут патрэбна яшчэ грунтоўнае веданне культур і нацыянальных характараў абодвух народаў. Ян Гушча ў сваім выступленні на з'ездзе польскіх перакладчыкаў назваў такога спецыяліста словам «edytor». У даслоўным значэнні — гэта выдавец, але лацінскае гучанне падкрэслівае тут, што мова ідзе пра творцу і пра творчую частку выдавецкай справы. Эдытар анталагічных зборнікаў збірае ўсе існуючыя

пераклады, адбірае лепшыя, рэдагуе, каменціруе тэксты, а калі гатовых перакладаў мала, звяртаецца да арыгінальных тэкстаў, шукае творы паказальныя, заказвае пераклады для задуманага выдання, а па неабходнасці шмат перакладае сам.

Пры падборы тэкстаў для зборніка сучаснай беларускай паэзіі Ян Гушча меў клопат з нястачай гатовых перакладаў, а для зборніка апавяданняў «*Moje niedźwiedzie*» сам адбіраў і перакладаў усё.

Хоць перакладаць з беларускай на польскую мову паэты пачалі яшчэ ў эпоху рамантызму (народныя песні шырока перакладаў Ян Чачот, а Ігнацы Ляскоўскі, як лічаць спецыялісты, першы сярод польскіх пісьменнікаў апублікаваў у 1854 годзе арыгінал і свой пераклад верша Паўлюка Багрыма «Заграй, заграй, хлопча малы»), аднак жа сістэматычнай работы па перастварэнню беларускай паэзіі і ўключэнню ў польскую моўна-паэтычную сістэму не вялося да апошніх год. Адным словам, у адрозненне ад сваіх калегаў-складальнікаў рускай ці ўкраінскай анталогій Яну Гушчу даводзілася не так выбіраць лепшыя сярод гатовых перакладаў, як шукаць адпаведныя арыгіналы, каб потым заказаць або перакладаць самому.

Наколькі справіўся ён з пошукам рэпрэзентатыўных твораў нашай сучаснай паэзіі і прозы, мне ўжо даводзілася пісаць, і тут не месца пераказваць ацэнкі і заўвагі¹. Цяпер хачу спыніцца толькі на гістарычнай анталогіі беларускай паэзіі, выдадзенай Янам Гушчам у 1978 г., тым больш што сам ён ранейшыя свае анталагічныя выданні ацэньвае крытычна і ў названай працы дэманструе сапраўды новы ўзровень перакладу.

Для гістарычнай анталогіі Ян Гушча прыняў традыцыйны прынцып адбору: на першы план паставіў творы, у змесце якіх закранаюцца пытанні жыцця і культуры Польшчы. Творы гэтыя ішлі па

¹ Калеснік У. Першы вырай.— У кн.: Зорны спеў. Мн., 1973; У польскім друку.— Далягляды. Мн., 1976.

льготнаму тарыфу, ранг таленту аўтара не меў рашаючага значэння. Важнай была ідэя параднення абодвух народаў, дух братняй дружбы. Твораў, тэматычна звязаных з Польшчай, яе гісторыяй, культурай, у беларускай паэзіі даволі багата. Так, напрыклад, у нядаўні тэматычны зборнік вершаў савецкіх паэтаў пра Польшчу ўвайшло ажно 13 беларусаў¹. Ян Гушча, каб зрабіць гэты тэматычны струмень у сваёй анталогіі як мага больш паўнаводным, уключыў у падборкі тых нашых паэтаў дарэвалюцыйнай пары, што пісалі адначасна па-беларуску і па-польску, іх польскія вершы ў арыгіналах. Рашэнне гэтае можна зразумець, цяжэй вытлумачыць наяўнасць рэлігійнай калядкі на польскай мове ў раздзеле народных беларускіх песень. Яна перадрукавана са зборніка Аскара Кольберга, фалькларыста, які не дыферэнцыраваў народных песень беларускага і польскага насельніцтва на Піншчыне. Што датычыць польскіх тэкстаў беларускіх дакастрычніцкіх паэтаў, дык іх публікацыя ў анталогіі дала цікавы матэрыял для назіранняў. Калі чытач параўнае, напрыклад, беларускія і польскія вершы Яна Чачота ці Дуніна-Марцінкевіча, дык зможа заўважыць, што яны выразна адрозніваюцца па зместу. Беларускія вершы адрасаваны мужыку, таму ў іх закранаюцца пераважна маральна-бытавыя пытанні, а праблемы больш высокага рангу — патрыятызм, рамантычная ахвярнасць — вынесены ў вершы польскія (выключэннем будуць толькі два ўрачыстыя вершы — на прыезд Адама Міцкевіча ў Вільню і Станіслава Манюшкі з Сыракомляй у Мінск). Відаць, гэтае размежаванне абумоўлена не толькі тым, што ў часы рамантыкаў польская мова мела лепш распрацаваны высокі пласт лексікі. Галоўнае, як мне здаецца, у тым, што нават прагрэсіўныя шляхецкія рамантыкі дапускалі роўнасць мужыка з панам толькі ў сферы пачуццяў, сумлення і здольнасцей сэрца, а паводле розуму і грамадзянскага абавязку лічылі сяян

¹ Jak unieść wierszem twoją chwałę.- łódź, 1977.

недаросткамі ці, у лепшым выпадку, дарослымі дзецьмі. Адсюль і апякунча-павучальнае стаўленне да мужычкоў-прастачкоў не ў аднаго Чачота ці Дуніна-Марцінкевіча, але, як рэха, часам прарываецца і ў Багушэвіча, хоць апошні сустракаўся з сялянамі ў радах паўстання і, галоўнае, бачыў іх вызваленымі ад паншчыны дробнымі ўласнікамі, якія набывалі пачуццё асабістай незалежнасці. Гора, аднак, было ў тым, што найбольш свядомая частка сялян у часы Багушэвіча ды і сам паэт былі глыбока траўміраваны паражэннем паўстання 1863 года, рэпрэсіямі супраць яго ўдзельнікаў. І ўсё ж у польскіх і беларускіх вершах Францішка Багушэвіча ўжо нельга знайсці адзначанага размежавання тэм і стыляў. Зрэшты, Ян Гушча ўключыў толькі адзін польскі верш Ф. Багушэвіча, прытым той, што біёграфы лічаць апошнім развітальным творам паэта. Эліза Ажэшка заўважыла ў свой час, што на польскай мове яго творы атрымліваліся слабейшымі, чым на беларускай, якою гаварыў іх герой — беларускі мужык. Думку такую пацвердзіў у біяграфічнай нататцы пра Янку Купалу Гушча. Таму выдаецца непаслядоўнасцю, што анталагіст усё ж уключыў два слабыя польскія тэксты пачынаючага Купалы. Павялічыць раздзел твораў, звязаных з Польшчай, лепш было б, на маю думку, за кошт спадчыны паэтаў былой Заходняй Беларусі. На жаль, чытач не сустрэне ў анталагічным выданні прозвішчаў Леапольда Родзевіча, Міхася Васілька, Алеся Салагуба, Валянціна Таўлая, Міколы Засіма, Міхася Машары, Алеся Дубровіча. З ліку памёршых заходнебеларускіх паэтаў (такая ўмова ўваходжання ў гістарычныя анталогіі) прадстаўлены Гальяш Леўчык, Уладзімір Жылка, Казімір Сваяк і Сяргей Крывец. Праўда, імя Леўчыка аказалася чамусьці перад Купалам, а верш Крыўца — сярод савецкіх беларускіх паэтаў (паміж П. Глебкам і З. Астапенкам). У Жылкавай падборцы, вельмі сціплай, не аказалася «Вільні», а ў Крыўца — сацыяльна вострых вершаў пра перажыванні беспрацоўнага ў даваенным польскім горадзе. Пры жаданні Ян Гушча мог бы падабраць не

мала цікавых твораў, якія перадаюць напружанасць сацыяльных і нацыянальных канфліктаў той пары. На гэтым фоне сучаснікі лепш бы адчулі каштоўнасць сённяшняй дружбы двух народаў і гістарычную вартасць яе грамадскіх асноў. Нават сярод трох давераснёўскіх вершаў Максіма Танка (адзінага жывога паэта, творы якога ў парадку выключэння занесены ў анталогію) толькі «Пачатак оды» ў нейкай меры можна аднесці да сацыяльнай лірыкі. Недабор грамадзянскай паэзіі адчуваецца на падборках усіх паэтаў, але асабліва ён прымушае здзіўляцца, калі чытаеш метафізічныя матывы Змітрака Бядулі і малахарактэрныя падборкі Уладзіміра Дубоўкі, Уладзіміра Жылкі, Міхася Чарота. Якуб Колас таксама прадстаўлены як майстар пейзажнай лірыкі (грамадзянскія матывы трапляюцца толькі ў вершах ваеннага часу). У Максіма Багдановіча выпіраюць вершы фальклорна-міфалагічнага плану. Але гэта ўжо справа густу складальніка. Ян Гушча цалкам выкарыстоўвае сваё права паказаць праз анталогію, як ён асабіста бачыць нашу паэзію.

Анталагіст-эдытар сам зрабіў адбор і ўсе пераклады твораў Багушэвіча. Прыемна адзначыць трапнасць таго і другога. Багушэвіч паказаны польскаму чытачу як паэт-дэмакрат, які ўслед за Кастусём Каліноўскім звярнуўся да беларускага мужыка з патрыятычнымі, свабодалюбнымі, пачалавечы сказанымі словамі роздумаў і спадзяванняў. Можа, некалькі аднапланавыя патрактаваў Ян Гушча асаблівасці паэтыкі і стылістыкі беларускага паэта, падкрэсліваючы рэалістычны характар яго твораў. Зрэшты, гэтая аднааспектнасць дае нагоду неяк глыбей удумацца ў сутнасць прастаты, якая ўласціва паэтычнай манеры Мацея Бурачка, і знайсці ў яго вершах скрытую складанасць, сінтэз рэалістычнай і рамантычнай стылістыкі. Гушчава прачытанне і перастварэнне вершаў Багушэвіча аказваецца змястоўным нават там, дзе яго пераклады выклікаюць на дыскусію. Вось хоць бы праграмны верш «Мая дудка». Задума яго цалкам месціцца ў рамках

рамантычнага погляду на мастацтва як на чарадзейную сілу, якая можа ўваскрасіць народ ад гістарычнай смерці. Прытым адраджальная моц, паводле Багушэвіча, засяроджана не ў вясёлай дудцы, а ў журботнай, той, «ад жалю, ад смутку». Уваскрасіць народ лепш галошаннем, чым падбэдзёраваннем, адсюль заклік да дудкі.: «І плач слёзным тонам над народу сконам». Ад рамантыкаў ідзе сугестыўная вобразнасць, пэўная цьмянасць і таямнічасць, узнясенне над практычнай логікай штодзённасці. Перакладчык паспрабаваў усё праясніць, паставіць на рэалістычную аснову. Права на гэта давала наяўнасць рэалістычных дэталей у тканіне верша. Але непрадбачана атрымалася рэалістычнае Зніжэнне і заямленне вобразаў, у тым ліку ключавых. Так Багушэвічава «аж немарасць брала, каб ты так іграла» — пераказана недакладна: «byś w uszach dźwięczała», а яго «І як тая рыба сорак гадоў б'юся, ніяк не натраплю вадзіцы хоць каплю» перакладзена зусім праязічна: «Że ja tak się czuję, jak na łodzie ryba, wody wypatruję lat czterdzieści chyba». Выглядаць вады можна толькі ў стане непарушнасці, а ў Багушэвіча рыба б'ецца і не выглядае, а імкнецца, хоча натрапіць на такую ваду, што «як хто нап'ецца, дык вольным стаецца». З падтэксту перакладу вынікае, нібы аўтар не верыць у існаванне такой цудоўнай вады, бо выглядае яе «rewnie po gróźnie»¹. (напэўна, па-пустому.— У. К.). І, галоўнае, дудка ў перакладзе галосіць не «над народу сконам», а «над народу доляй» Недакладным выдаецца мне фанетычна невыразнае слова «szlocha» ў значэнні плача, галосіць.

Рамантычны па трактоўцы патрыятычнай нрывязанасці да роднага кутка, але рэалістычны па манеры напісання верш Багушэвіча «Мая хата» пераствораны больш эквівалентна, і ўжо ўдачай перакладчыка я назваў бы пераклады вершаў «Праўда», «Калыханка», дзе Яну Гушчу ўдалося выявіць

¹ Antologia poezji białoruskiej. – Wrocław, 1978, s.62

набалелую, стомленую духоўнаю смагай душу беларускага паэта.

Пра стараннасць, з якою анталагіст падыходзіў да праблемы паказальнасці падабраных твораў, можа сведчыць прынцыповае абнаўленне падборкі вершаў Купалы ў параўнанні з папярэднім анталагічным зборнікам. Калі ў «Вершах беларускіх» Купала выглядаў паэтам пераважна сялянскім, звужана рэгіянальным, дык тут мацней адчуваюцца нацыянальныя маштабы яго таленту. І што варта падкрэсліць асабліва, пераклады патрыятычных і філасофскіх вершаў Купалы, якія вызначаюць вярышыні яго творчых пошукаў, зрабіў сам анталагіст («На прызбе», «Час», «Бацькаўшчына» і інш.). Калі гаварыць наогул, дык адчуванне пэўнай эстэтычнай недастатковасці выклікае недаацэнка і свабодная трактоўка перакладчыкам рытмічнага малюнку арыгіналаў. У Купалы, напрыклад, рытма-меладычны зачын часта складае аснову задумы і пафасу ўсяго твора. На жаль, паслабіўся баявы рытм верша «Час», які ў перакладзе з чатырохстопнага харэя стаў чатырохстопным амфібрахіем, замарудзіўся і расцягнуўся рытм верша «Дзе ж ты, хмелю», і зусім разладзілася рытміка Купалава «На Гітлера-звера». Прыкметна лепш выглядае справа з рыфмоўкай, тут Ян Гушча няўхільна прытрымліваецца правіла паўнагучнасці, не задавальняецца слабымі і прыблізнымі рыфмамі, якія ён пагардліва называе «недарымкамі». Найважней, аднак, тое, што перакладчык імкнецца перадаць адэкватна агульны дух, глыбінны сэнс арыгіналу. Тут ён не шкадуе сіл і працы. Для прыкладу можна спаслацца на пераклады вершаў Максіма Багдановіча, якому ў анталогіі адведзена найбольш плошчы. Першы пераклад верша «Ліст...» Ян Гушча апублікаваў у 1971 годзе. Мне давялося крытыкаваць той варыянт за недакладнасці, якія зацямнялі ідэйную задуму гэтага праграманага віерша, прысвечанага праблеме суадносін таленту і працы ў мастацкай творчасці. Новы варыянт перакладу, змешчаны ў зборніку выбраных вершаў

Багдановіча, а затым і ў анталогіі, удасканалены і значна больш адпавядае арыгіналу. Шкада толькі, што гэтага не заўважыў аўтар уступу да анталогіі Аляксандр Баршчэўскі, які паставіў Багдановіча і Юрыя Верашчаку ў адну і тую ж «эстэтычную» плынь беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя і супрацьпаставіў ім Янку Купалу, якога назваў выразнікам «літаратурнага песімізму». Адкуль жа тады з'явілася ў Багдановіча патрэба пісаць ліст Верашчаку і аспрэчваць эстэцкую пазіцыю талентызму, апраўдваць Сальеры, які спалучаў талент з працай, інтуіцыю з розумам? Багдановіч звяртаецца да адрасата як да чалавека кампетэнтнага, але не лічыць яго эстэтычных погляды супадаючымі са сваімі. Тут не месца ва падрабязны разгляд названага ўступу, зазначу толькі, што яму не хапае акадэмічнай аб'ектывнасці, неабходнай для анталогіі. Жаданне быць арыгінальным часта непрадбана для аўтара абарочваецца суб'ектывізмам і зухаватай павярхоўнасцю. Бо як жа вытлумачыць спробу падаваць гісторыю беларускай паэзіі як няспынную барацьбу «эстэтычнага кірунку» з сацыяльным, грамадзянскім. Народ жа ствараў паэзію ў барацьбе за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне, дык яе праграмным прынцыпам можа быць па меншай меры сінтэз ідэйнага з мастацкім. Калі б адказ ад служэбных грамадзянскіх «немастацкіх» функцый паэзіі ў карысць чыста эстэтычных пошукаў азначаў мастацкі прагрэс, дык плата за яго ці не была б немажліва высокай? Паслабленне грамадзянскіх пачуццяў у паэтаў на карысць эстэтычных... Гэта ж яшчэ адна форма вяртання ў стан таго летаргічнага сну або сону, над якім галасілі дудка Багушэвіча і жалейка Купалы. Вызваленчы рух беларусаў і асабліва масавы партызанскі рух у часе гітлераўскай акупацыі, уклад народа ў перамогу над фашызмам засведчаны членствам Беларусі ў Арганізацыі Аб'яднаных Нацый — усё гэта вядзе думку на іншы прасцяг. Існуе, праўда, яшчэ адзін літаратуразнаўчы міф, быццам народы ў меру таго, як дабіваюцца вызвалення,

звальняюць паэзію ад грамадзянскага абавязку службы свабодзе. Але набыткі сучасных класікаў беларускай паэзіі - М. Танка, П. Панчанкі, А. Куляшова, П. Броўкі, а таксама найбольш таленавітых прадстаўнікоў сярэдняга і малодшага пакалення паэтаў ад Р. Барадуліна да У. Някляева пераконвае, што паэты сапраўдныя такога звальнення не прызнаюць. І тым не менш яны выпрацоўваюць багатую размаітасць мастацкіх форм і сродкаў эстэтычнага асваення жыцця. Што ж дзеецца з альтэрнатывай грамадзянскасці і мастацкасці? Адказ ясны. Але, калі я прачытаў рэцэнзію Анджэя Станішэўскага на «Анталогію...» у сакавіцкім нумары часопіса «Роезја» за 1980 год, задумаўся яшчэ над адным аспектам: схема развіцця беларускай паэзіі паўторана там за Баршчэўскім як нешта само сабою зразумелае. І тут найшло на мяне сумніва: а ці слушна лічыць пазіцыю Баршчэўскага толькі выдаткам пошукаў арыгінальнасці? Для польскай крытыкі гэта ж, відаць, звычайная схема. Суцешыла мяне сцвярджэнне рэцэнзента, што як выключэнне ідэйнасць магла і не пашкодзіць мастацкасці твора, але здаралася гэта ў самых таленавітых мастакоў. Магчыма, і сапраўды ў таленавітых сінтэз ідэйнага з эстэтычным, як і ўсё іншае, найвыразней відаць.

Чытача «Анталогіі», які будзе шукаць звестак і прафесійных ацэнак твораў і аўтараў, могуць у многім выручыць змястоўныя бібліяграфічныя даведкі і падрадкавыя каментарыі да вершаў, якія зрабіў сам Ян Гушча. Аднаго толькі можна пажадаць ім, каб ва ўсіх даведках, а не толькі ў тых, што адносяцца да масцітых паэтаў, была калі не пералічана, дык хоць агаворана і праца іх у жанрах прозы, крытыкі, публіцыстыкі. Чытаючы падрадкавыя каментарыі, мне ўдалося вылавіць толькі адну дробную недакладнасць: Скарына не перакладаў псалмаў, а толькі выносіў і «клаў на боцех» незразумелыя шырокім чытачам царкоўнаславянізмы, перакладаў ён празаічныя кнігі «Бібліі», адно «Дзесяць заповедзяў» пераклаў вершам.

Ідэалам паэтычнага перакладу для Яна Гушчы з'яўляецца такі, дзе ўдаецца максімальна наблізіць мастацкую выразнасць да сэнсава-моўнай змястоўнасці. Пры рэалізацыі такой задачы паўстаюць цяжкасці, часам нават неадольныя: перакладчыку застаецца выбіраць нешта і адно: дакладны змест або форму верша. І вось у такіх выпадках Ян Гушча, як мне бачыцца, рашае звычайна быць верным зместу і ў меру дапушчальнага дазваляе сабе паступіцца пэўнымі элементамі формы. Найчасцей з усіх элементаў структуры перакладчык мадыфіцыруе мелодыка-інтанацыйную аснову твора, рытма-меладычны пачатак, хоць, як ні дзіўна, пры гэтым часам захоўвае і нават, бывае, узмацняе гучнасць рыфмоўкі. Ды кампенсацыя такая не заўжды дасягае мэты, паколькі кампаненты структуры незаменныя. У «Лісце...» Гушча адмовіўся ад рыфмаў наогул, пераклаў тэкст верлібрам, і гэта не надта бянтэжыць чытача, бо тэкст адносіцца да філасофскай лірыкі і можа абуджаць інтэлектуальную эмоцыю сваім зместам. Нешта падобнае мы бачым ва ўдалых перакладах — «У вёсцы», «Страцім-лебедзь», але хараство такіх перакладаў, як «Стары сад», «Вечар», «Старасць» і інш., абумоўлена трапнай перадачай рытмікі і ўсёй гука-меладычнай інструментальнасцю арыгінала.

Для беларускага чытача асабліва прыкметнымі выдаюцца рытма-меладычныя страты ў перакладах тых выдатных тэкстаў Багдановіча, якія сядзяць у памяці жыўцом, кранаюць струны душы, насамперш рытма-меладычным ладам, на які ўжо наслойваюцца зрокавыя і падзейна-сюжэтныя ўражанні. У «Летапісцы», «Кнізе», «Перапісчыку» Ян Гушча адкінуў рыфмоўку, мабыць, таму, што ў арыгіналах яна выдалася яму слабой, але ж, думаецца, гэтая паслабленасць, прыблізнасць рыфмоўкі свядома задумана аўтарам: рыфмы ж у арыгінале гучаць знарок не назоліста, бо аўтару хацелася захаваць натуральнасць апавядальнага стылю, уласцівага даўнім летапісам, і стварыць каларыт архаічнасці. Празаізацыя ў працэсе перакладу асабліва папсавала

«Летапісца» і «Кнігу». «Перапісчыку» больш пашанцавала, бо там вядучую ролю адыгрывае зрокавая вобразнасць, якую перакладчык перадаў добра.

Найбольш хіба адчувальна інтанацыйна-меладычная недастатковасць у перакладзе Багдановічавага шэдэўра «Па-над белым пухам вішняў», да якога эпіграфам узяты словы Поля Верлена «Музыка перш за ўсё». І вось музыкі ў перакладзе паменшала ад таго, што перакладчык змяніў рытмічны ключ верша, напісанага чатырохстопным вясёлым харэем. У Гушчы харэічны радок так паламаны спандэямі, цэзурамі і іншымі ўжо недапушчальнымі ў вершаскладанні адступленнямі ад рытмічнай схемы, што верш пачаў літаральна кульгаць. Падобныя недацяжкі сустракаюцца і ў іншых перакладах. Бываюць, хоць і не частыя, выпадкі, калі рытма-меладычная недапрацаванасць не кампенсуецца нават філалагічнай дакладнасцю перакладу. Пачатак цудоўнага верша Жылкі «Душа мая тужлівая» перакладзены, на жаль, так непамысна, што рытмічная разладжанасць падарвала самую ідэю твора — мару пра гармонію і сузіральнае ўспрыманне характа свету. Нечакана было гэта сустрэць, арыгінал напісаны ямбам, у страфе дакладна чаргуюцца чатырохстопныя і трохстопныя радкі без усякіх адхіленняў. Адхіленні тут супрацьпаказаны. Не можа быць апраўданнем тое, што спецыфічная сталая акцэнтнасць польскай мовы абмяжоўвае мастака. перашкаджае пісаць гэтым памерам.

Падрабязны аналіз якасці перакладаў, зразумела, не ўваходзіць у маю задачу, таму, думаю, прыведзеных прыкладаў даволі, каб у чытача склалася пераканаўчае ўражанне пра філалагічную і эстэтычную дабротнасць большасці перакладаў Яна Гушчы. Недацяжкі цалкам: вытлумачальны вялізным аб'ёмам перакладчыцкай працы, якую вымушан быў узваліць на свае плечы выдавец гістарычнай анталогіі беларускай паэзіі. Як першая анталогія — гэта рэч

удалая, і яе стваральніку, Яну Гушчу, належацца ўсе словы прызнання і ўдзячнасці.

Ва ўпамянутым выступленні на канферэнцыі перакладчыкаў Ян Гушча сказаў, што выдадзеныя ім сучасная і гістарычная анталогіі беларускай паэзіі «дазваляць некаму апрацаваць салідную багатую анталогію ўсёй беларускай паэзіі»¹. Далучаюся да гэтай думкі.

Завяршаючы гаворку пра перакладчыцкую працу Яна Гушчы, хачу спыніцца яшчэ на эксперыментатарстве, якое праяўляе перакладчык там, дзе патрабуюцца наватарскія рашэнні. Звернемся для прыкладу прозы. Апавяданні са зборніка «Мае мядзведзі», куды ўвайшлі 20 беларускіх аўтараў, перакладзены традыцыйным спосабам, і эстэтычныя эквіваленты знаходзяцца ў рамках лексічна-сінтаксічных і стылёвых рэсурсаў літаратурнай мовы арыгінала і перакладу. На мой погляд, агульны ўзровень гэтых перакладаў высокі, і аўтару можна было б толькі пажадаць аднаго: так трымаць і далей. Але вось, узяўшыся за пераклад «Ніжніх Байдуноў» Янкі Брыля, кнігі стылістычна шырокай, Ян Гушча вырашыў ісці за межы літаратурнай моўнай стыхіі ў сферу памятнага з дзяцінства дыялекту польскага насельніцтва Віленшчыны. Эксперымент атрымаўся цікавы, хоць чытанне перакладу выклікала ў мяне і пэўнае эстэтычнае супраціўленне і засцярогі. Справа ў тым, што мова герояў Янкі Брыля, сялян з Наваградчыны, — гэта не проста дыялект, а дыялект цэнтральны, той, што лёг у аснову беларускай літаратурнай нормы. Беларус успрымае гаворку сялян з Ніжніх Байдуноў як блізкую да літаратурных нарматываў гутарковую стыхію. Падаючы кавалкі моўнага сырца, насычанага варварызмамі, пісьменнік як бы даследуе і даводзіць, якой умоўнасцю з'яўляецца ўласна літаратурная норма і стылёвыя граніцы ў ёй. На адчуванні і выяўленні

¹ Huszcza Puszcza. Tłumaczenie i działalność edytorska. – Odgłosy, 1978, 18 czerw., s.5

хісткасці ці ўмоўнасці стылёвых пластоў часта трымаецца гумар Брылёвага твора. Цяжка чакаць, каб такую ж ролю магла выканаць уведзеная ў пераклад гаворка польскага ці змешанага польска-беларускага насельніцтва Віленшчыны, якой для пацехі карысталіся аўтары і выканаўцы вясёлых радыёперадач у даваеннай Польшчы. І ўсё ж у многіх выпадках пошукі моўна-псіхалагічных эквівалентаў заканчваюцца поспехам перакладчыка. Ва ўпамянутым слове пра пераклад Ян Гушча выказаў такое крэда: «Ніколі не канчаецца шлях да дасканаласці, заўсёды існуе неабходнасць адсвятчаць пераклады»¹.

За шмат гадоў працы над перакладамі беларускай паэзіі і прозы Ян Гушча выпрацаваў не толькі свой стыль перакладу, але нават стварыў сваю школу перакладу. Пошукі эстэтычных эквівалентаў падпарадкаваны тут перш за ўсё паэтычнаму зместу, а мастацкая форма накладваецца на каркас філалагічнага перакладу.

Стыль перакладчыцкай дзейнасці ў Яна Гушчы выцякае з яго агульнаэстэтычнай канцэпцыі, асновай якое з'яўляецца сцвярджэнне натуральнасці ў жыцці і слове, скіраванай супраць моднага пазёрства. Ідэя натуральнасці мае ў Гушчы такі прэстыж, што карціць замкнуць яе формулай: усё натуральнае — прыгожа. У адным з вершаў паэт іранізуе над прадаўцамі штучнай роспачы, гатовымі нават прадаць па спекуляцыйнай цане сваю «асуджанасць на самагубства». Яны напаказ схіляюцца над атрутнай крыніцай, якая... даўно высахла. Пазёрству смяротнікаў ён супрацьпастаўляе натуральную замілаванасць жыццём: «золкім кігіканнем кнігавак над азёрамі». Заслуханы ў птушыны грай, у камарыны гуд, у спевы аблачынак — стаіць ужо не малады паэт на мяжы святла і сутоння. Спрэчка з прадаўцамі штучных пачуццяў, прадаўцамі, якія хочуць жа быць і

¹ Odgłosy, 1978, 18 czerw., s.5

абсалютнымі знаўцамі хараства, мэтрамі ў справах мастацтва, праходзіць у вершах і перакладах.

Ад паэтызацыі натуральнага жыцця ідзе там і там выбар класічнай манеры пісьма. Шэраг сучасных польскіх паэтаў старэйшага пакалення, як і Ян Гушча, умацоўваюцца на пазіцыях баявітай традыцыйнасці, скіраванай супраць скрайняй разгайданасці паэтычнай формы, змадэрнізаванай да абсурду тэхнікі верша. Адзін прызнаны літаратар, між іншым, выпускнік Сарбоны, так ахарактарызаваў напярэдадні з'езда польскіх пісьменнікаў у 1978 г. стан айчыннай *ars poetica*: «Не разумею, з якой рацыі гэтай назвы маюць быць удастоены дробныя, напісаныя прозаю творы — толькі таму, што яны пабіты на радкі, а не друкуюцца адным шнуром, па-другое — я жахаюся, што большасць змешчаных у прэсе твораў такога тыпу настолькі падобная да сябе, амаль ідэнтычная ў вульгарнасці, дзівацтвах, разрыванні не толькі сказаў, але нават асобных слоў, тэматыцы, што нельга прыкмеціць розніцы паміж асобнымі аўтарамі. Дзе тыя часы, калі па першых словах верша чалавек адрозніваў беспамылкова, хто яго аўтар?»¹ Заклапочаны той жа з'явай Богдан Драздоўскі ўжо аптымістычна сцвярджае: «Адраджаецца паэзія паэтычная, слова хоча вярнуць уласціваю яму красу і нештотдэённасць, у эпоху народных дэмакратый паэзія хоча зноў заслужыць назву мастацтва без двукоссяў. Заўжды была яна каронай мастацтваў і жадае гэтую ж карону вярнуць. Спіральнае развіццё літаратуры яшчэ раз заяўляе пра сябе»².

Творчасць і эфектыўную перакладчыцкую дзейнасць Яна Гушчы я бачу на гэтай лініі адраджэння.

Сучасны рускі паэт, вядомы перакладчык і добры знаўца польскай паэзіі Уладзімір Брытанішскі ў цікавым нарысе «Лодзь і Свіцязь» прапануе ўвесці

¹ *Życie literackie*, 1978, 9 kwiec., s.5

² *Drozdowski B. Poeta bez legendy. – Życie literackie*, 1977, 10 lip., s.6

паняцце беларускай школы ў польскай паэзіі. Заснавальнікамі яе можна лічыць Міцкевіча і Сыракомлю, а сучасным прадаўжальнікам Яна Гушчу — па аналогіі з Яраславам Івашкевічам, які адносіў сябе да ўкраінскай школы. Параўнанні і аналогіі ў мастацтве рызыкаўная рэч: нешта адно яны праясняюць, а другое зацямняюць. Я не адважыўся б назваць паэзію Гушчы «польска-беларускай», як гэта зрабіў У. Брытанішскі, праўда, карыстаючыся двухоссямі ўмоўнасці¹. Але і мой сціплы агляд твораў польскага пісьменніка наткнуўся на шэраг фактаў творчага пабрацімства, эстэтычнай роднасці густаў з беларускімі класікамі і сучаснымі майстрамі слова. Бясспрэчна, што знаёмства з беларускай паэзіяй узбагачае творчую лабараторыю Яна Гушчы, а яго пераклады і каментарыі да твораў беларускіх аўтараў у сваю чаргу стымулююць творчае самапазнанне, мацуюць нашу літаратурную думку.

¹ Британишский В. Лодзь и Свितязь.— Литературное обозрение, 1981, № 1, с. 103.

ЗМЕСТ

ГАЛЛЯШ ЛЕЎЧЫК 3

МІХАСЬ ВАСІЛЕК 31

АЛЕСЬ САЛАГУБ 116

ІНЖЫНЕР БАРЫКАД 180

МІКОЛА ЗАСІМ 205

ГНЁЗДЫ ПАЭТАЎ 239

БУДЗЕННЫ ДЗЕНЬ З МАКСІМАМ ТАНКАМ 292

ЗДЫМАК У ЖЫЦЕ 377

ЗВЯНО ЛЕГЕНДЫ 442

ТАЛЕНТ ПРАЦАВІТЫ 497

Калеснік У.А.

Лёсам пазнанае: Выбр. літ. партрэты і нарысы.—
Мн., Маст. літ., 1982.— 558 с, 8 л. іл., 1 л. партр. У
пер.: 1 р. 20 к.

Кніга складаецца з выбраных літаратурных
партрэтаў і нарысаў, прысвечаных пісьменнікам, якія
пачыналі свае шляхі ў былой Заходняй Беларусі.
Чытач знойдзе тут партрэты Гальяша Леўчыка, Міхася
Васілька, Алеся Салагуба, Міколы Засіма, нарысы і эсэ
пра Піліпа Пестрака, Максіма Танка, Янку Брыля, а
таксама пра ўкраінскага паэта Аляксандра Гаўрылюка
і польскага пісьменніка і перакладчыка Яна Гушчу,
чыя дзейнасць пралівае святло на наша творчае
пабрацімства.

Усе тэксты дапрацаваны і папоўнены новымі
фактамі.

4603010202—142 М 302 (05)-2

Владимир Андреевич Калесник
СУДЬБОЙ ПОЗНАННОЕ
Избранные
литературные портреты и очерки

Минск, издательство «Мастацкая
літаратура» На белорусском языке

Рэдактар А. С. Р а з а н а ў Мастак М. Р. К а з л о ў
Мастацкі рэдактар А. І. Труханавы Тэхнічны рэдактар Т. М.
С о к а л Карэктары Т. В. Т р у б а ч, А. Т. Глушчанка

ІБ № 1223

Здадзена ў набор 10.11.81. Падп. да друку
03.09.82. АТ 06574. Фармат 84х907з9. Папера друк. № 1.
Гарнітура звычайная новая. Высокі друк. Ум. друк. арк.
24,50+ 0.7К уіш. Ум. фарб.адб. 32,43. Ул-выд. арк. 24 79.
Тыраж 5000 экз. Зак. 2099. Цэна 1 р. 20 к.

Выдавецтва «Мастацкая літаратура» Дзяржаўнага
камітэта БССР па справах выдавецтваў, паліграфіі і
кніжнага гандлю. 220600, Мінск, праспект Машэрава, 11.
Мінскае вытворчае паліграфічнае аб'яднанне імя Я. Коласа.
220005, Мінск, Чырвоная, 23.